Digitized by the Internet Archive
in 2018 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/emporium18isti

EMPORIUM

RIVISTA MENSILE ILLUSTRATA
D'ARTE LETTERATURA
SCIENZE E VARIETA

VOLUME XVIII.°

1903

ISTITUTO ITALIANO
D'ARTI GRAFICHE
BERGAMO - EDITORE

INDICE DEL VOLUME XVIII.°

APPLICAZIONI SCIENTIFICHE: L'ELETTRICITÀ NELL'AGRICOLTURA ... *Emilio Guarini* 121

Illustrazioni

Turbine che comandano dei generatori d'elettricità, 121 — Aeromotore Sohy, 122 — Dinamo della fattoria elettrica di Quednau comandata da una macchina a vapore; Apparecchio Tobiansky per la distruzione ed utilizzazione del fumo, 123 — Motore al pyrogaz Tobiansky, 124 — Pila Portalier; Grande batteria di pile Portalier capace d'alimentare 100 lampade da 10 candele, 125 — Trasformatore fisso in un'edicola di lamiera in mezzo ai campi; Quadro di regolazione e distribuzione della corrente 126 — Piccolo trasformatore fissato su pali, 127 — Trasformatore mobile su carrello della Società Elios di Colonia. 128 — Elettrocoltura per mezzo di piastre zinco-rame affondate nel terreno e formanti pile, 129 — Aratro elettrico della Società Elios, 130 — Carro ad àncora, 131 — Elettrografo lancetta; Pluviometro lancetta, 132 — Lavori agricoli notturni illuminati coll'elettricità, 133 — Telefono senza fili Maiche: Sistema Guarini-Palumbo per distruggere gli insetti coll'elettricità, 134 — Elettromotore montato su carrello; Motori su carrello, 135 — Trebbiatrici, 136 — Trinciacarote; Vaglio meccanico, 137 — Trinciapaglia; Trasmissione che comanda quattro macchine agricole, 138 — Molino comandato da un elettromotore in un granaio, 139 — Scrematrice comandata da un elettromotore, 140.

ARTE CONTEMPORANEA: ACQUAFORTISTI BELGI ... *Vittorio Pica* 423

Illustrazioni

Ch. Doudelet: I re magi (tavola) — H. Meunier: L'orage vient, 423; La sapinière des hauteurs, 424 — R. Witsmans: La sapinière, 425 — E. Laermans: La prière des humbles, 426; La sieste, 427 — H. Evenepoel: Sur l'herbe, 428; Le gin, 429; A teatro, 435 — G. Minne: Spasimo, 430 — F. Khnopff: Une violiniste, 431 — H. Cassiers: L'église, 432; Le pont, 433 — A. Baertsoen: Dalla serie « Les villes mortes », 434.

— ACQUAFORTISTI OLANDESI ... *Vittorio Pica* 3

Illustrazioni

M. Bauer: Un sultano, 2; Sfinge, 5 — F. Israëls: Testina infantile, 3 — Ch. Storm Van's Gravesande: Mare burrascoso, 4; Tramonto a Venezia, 18 — A. F. Reicher: Strada di villaggio, 6 — Th. Van Hoytema: Aironi, 7 — M. Van der Valk: Calma; P. Dupont: Buoi al lavoro, 8 — J. G. Veldheer: Sull'isola di Macken, 9 — W. de Zwart: Cava di arena, 10 — S. Ten Cate: Nel porto di Rotterdam, 11 — Ph. Zilcken: Canale presso L'Aja, 12; Mosquée à Alger, 17 — E. Bosch: Il golfo di Salerno, 13 — J. M. Graadt van Raggen: Giorno d'estate, 14 — W. Witsen: Casa olandese, 15 — A. L. Koster: Chiudenda di molino ad acqua; H. W. Mesdag: Barche da pesca, 16 — W. O. J. Nieuwenkamp: Mechelen; J. Veth: Ritratto, 17.

ARTE RETROSPETTIVA: I DIPINTI DI IACOPO BELLINI ... *Corrado Ricci* 345

Illustrazioni

Disegni di I. Bellini al Louvre, 345-350-352 — Madonna col putto, 347 — Madonna col bambino, 348 — Madonna col putto, 349 — Crocifisso, 351 — Madonna col putto adorato da Sigismondo P. Malatesta, 353 — Matteo Pasti: Sigismondo Pandolfo Malatesta, 354.

— JACOPO E LIONELLO D'ESTE BELLINI ... *Corrado Ricci* 464

Illustrazioni

Pisanello: Lionello d'Este, 464 — Lionello d'Este, medaglie del Pisanello, 465-466 — Giovanni Oriolo: Ritratto di Lionello d'Este, 466.

— QUARTARARO RICCARDO ... *Enrico Mauceri* 466

Illustrazioni

S. Giacomo Maggiore, 467 — S. Cecilia, 468 — Ss. Pietro e Paolo, 469 — L'incoronazione della Vergine, 471 — S. Giovanni Battista, 472.

ARTISTI CONTEMPORANEI: CLAUS EMILE ... *Vittorio Pica* 243

Illustrazioni

Février à Dresde, 242 — Ritratto d'Émile Claus, 243 — La ferme, 244 — Retour du marché; Automne, 245 — Sarcleuses de lin, 246 — Récolte des betteraves, 247 — Inondation; Sérénité, 248 — Écluse d'Astène; Village de Deurle, 249 — Commissionnaire de confiance; Maison à Veere (Zélande), 250 — Famille flamande, 251 — Maison dans la neige, 252 — Coin de ferme; Novembre, matin à Dresde, 253 — Ampelio, Bordighera, 254 — Passage des vaches, 255 — Maison Zonneschin, 256 — Route dorée, 257 — Quai à Veere (Zélande), 258 — Vent et soleil, 259 — À l'ombre, 260 — Fille flamande, 261.

— COTTET CHARLES ... *Vittorio Pica* 83

Illustrazioni

Jeune fille et vieilles femmes en deuil, 82 — Ritratto di Ch. Cottet, 83 — Deuil (Ile d'Ouessant), 84 — Au pays de la mer; Gens d'Ouessant veillant un enfant mort, 85 — La vendeuse de cochons, 86 — Beau soir (Bretagne), 87 — La procession de la Saint-Jean en Bretagne, 88 — La nuit de la Saint-Jean en Bretagne, 89 — Marine bretonne; Petits marchands de dattes à Louxor, 90 — Rayon du soir (Port de Camaret); Vieux cheval sur la lande (Bretagne), 91 — Femmes fellah dans le cimetière d'Assouan 92 — Marché aux huiles d'Assiout, 93 — L'office du soir en Bretagne, 94 — L'enterrement en Bretagne, 95 — Sortie des barques de pêche à Camaret, 96 — Vieille aveugle, 97.

ARTISTI CONTEMPORANEI: LIEBERMANN MAX *Vittorio Pica* 323

Illustrazioni

Sulle dune, 322 — Ritratto di M. Liebermann, 323 — Scuola di bambini, 324 — I miei genitori, 325 — Trattoria dei dintorni d'Amburgo; Fanciulle a Saren (Olanda), 326 — Mercato di maiali; Casa di campagna presso Amburgo, 327 — Una strada di villaggio olandese, 328 — Le orfanelle d'Amsterdam, 329 — L'estate; Ragazzi che si bagnano, 330 — L'inverno; I ciabattini, 331 — Contadino che cammina sulle dune, 332 — Vecchia rattoppante le sue calze, 333 — Birraria bavarese; Viale dei Pappagalli ad Amsterdam; Ospizio per le vecchie a Leiden, 334 — Ospizio pei vecchi ad Amsterdam; Vista d'Amsterdam; Bimbo coi suoi giocattoli, 335 — Il manescalco; Ritratto del borgomastro d'Amburgo, 336 — Caffè-concerto a Monaco, 337 — Piccolo sentiero a Leiden; Ritratti della figlia, 338 — Lawn-tennis; Madre col suo bambino: R. Virchow, 339 — In campagna, 340 — Cavaliere con cane; Ragazzi a cavallo in riva al mare, 341 — Il bucato; Contadini al lavoro, 342 — Signora seduta a Siherminque, 343 — I due fratelli, 344.

— MENTESSI GIUSEPPE *Vittorio Pica* 163

Illustrazioni

Visione, 162 — Ritratto di G. Mentessi, 163 — Studi, 164 — Ora triste; Studio per " Ora triste ", 165 — Acquerello; Ombre, 166 — Ultimi raggi; Tempesta, 167 — Ora triste, 168 — Lagrime, 169 — Studii, 170-171 — Lagrime del prossimo, 172 — Madre operaia, 173 — Studio, 174 — Mater Dei, 175 — Incubo, 176 — Panem nostrum quotidianum, 177 — Venezia, 178 — Studio per " Visione triste ", 179.

— URBAN HERMANN *William Ritter* 403

Illustrazioni

Effetto di luna, 402 — Ritratto di H. Urban, 403 — Acquaforte, 404 — Rêverie, 405 — Libazione, 406 — La danza, 407 — Autunno, 408 — Rovine (Berlino), 409 — Idillio, 410 — Melanconia, 411 — Daphné, 412 — Medusa, 413 — Al ruscello, 414 — Giorno d'estate, 415 — Rusticana, 416 — — Sera, 417 — Primavera, 418 — Lago di Nemi, 419 — Notte lunare, 420 — Armadio per medaglie, 421 — Italiana, 422.

BELLINI JACOPO (Vedi *Arte Retrospettiva*).

BIBLIOTECA (IN) 80, 159, 320, 478

BIONDI ERNESTO E IL MONUMENTO PER IL CILE *a. j. r.* 75

Illustrazioni

Monumento a Manuel Montt ed Antonio Varas: Dettagli, 75-78-79 — Fronte, 76 — Retro, 77.

BUSTO (UN) D'ALFIERI 400

CAPUS ALFRED (Vedi *Letterati Contemporanei*).

CASTELLO (IL) DI WINDSOR *Gastone Chiesi* 458

Illustrazioni

Terrazzo e corpo principale del castello, 458 — Il castello visto dal Tamigi, 459 — Il cortile quadrangolare, 460 — L'esterno della cappella di S. Giorgio, 461 — La cappella reale, 462 — La sala dei banchetti, 463.

CATTEDRALE (LA) *Francesco Malaguzzi-Valeri* 230

Illustrazioni

G. Mentessi: Illustrazioni per i sonetti I e XXXIII de « La Cattedrale » di F. Chiesa, 230-232 — P. Chiesa: « Tunc quod sanctum », illustrazione per « La Cattedrale », 231; Illustrazioni per i sonetti XX, XI e XVII de « La Cattedrale », 233-234-235.

CIPRESSI (I) DEL PALATINO *a. j. r.* 475

Illustrazioni

Roma: Panorama del palazzo dei Cesari, 475 — S. Pietro preso dal pulvinare imperiale, 476.

CLAUS ÉMILE (Vedi *Artisti Contemporanei*).

COTTET CHARLES (Vedi *Artisti Contemporanei*).

CRONACHETTA ARTISTICA 319

Illustrazioni

Medaglia coniata a commemorare la chiusura della Porta Santa (1900); Plachetta a ricordo di Leone XIII, 319 — Medaglia coniata a commemorare il giubileo pontificale di Leone XIII (1903), 320.

DONNAY MAURICE (Vedi *Letterati Contemporanei*).

EMERSON RALPH WALDO (Vedi *Letterati Contemporanei*).

ESPOSIZIONE D'ARTI E MESTIERI A LONDRA * 272

Illustrazioni

Heywood Summer: Pannello decorativo « La foresta »; Simpson A. W.: Scrittojo, 272 — Simpson A. W.: Sedia; Barnsley E. e Gimson W.: Scrittojo, 273 — Southal Joseph: Cofano per giornali; Sleigh Bernard: Piano intarsiato per tavolo da scacchi, 274 — Orr A. A.: Vetrata; Newill Mary: Vetrate, 275 — Payne Henri: Vetrata, 276 — R. Anning Bell: Vetrata; Evans R.: Alzata e coperchio per battistero, 277 — Marriott Federico: Pannello in gesso e madreperla « S. Giorgio e il drago », 278 — Powel H. J.: Vasi; Tazze; Vaso per liquori, 279 — Frampton George: Particolare delle decorazioni per gli uffici del Lloyd; Solon W. Lion: Pannello in gesso « La regina Elisabetta », 280 — Walter Crane: Tappezzeria; Warner Horace: Tappezzeria; Voysey C. F. A.: Tappezzeria, 281 — Binney Hibbert: Particolare di un fregio per la decorazione esterna del ristorante « Gaiety », 282.

ESPOSIZIONE (L') DI PRIMAVERA ALLA PERMANENTE DI MILANO *Efraim Boari* 153

Illustrazioni

Luigi Rossi: Il mosto, 153 — Enrico Piazza: Faunetto; Giuseppe Mascarini: Quel male.... 154 — Filippo Carcano Agosto a Gignese, 155 — Giuseppe Piana: Pace, 156 — Carlo Balestrini: Raccolta del ghiaccio (Dintorni di Milano), 157 — Eugenio Pellini: L'avv. Della Chiesa; Willy Rodenkirchen; Ragazzo che dorme, 158.

FOTOGRAFIE ARTISTICHE 480

Illustrazioni

Riccardo Bettini: Trittico (fotografie artistiche dal vero), 480.

« HERMES » 480

Illustrazioni

Sigla della nuova rivista « Hermes », 480.

IMPOSTE ARTISTICHE D'ITALIA *Alfredo Melani* 366

Illustrazioni

Verona, Basilica di S. Zeno: Imposta bronzea, 366 — Benevento, Cattedrale: Imposta bronzea della porta maggiore, 367 — Monreale, Cattedrale: Imposta bronzea della porta principale, 368; Id. sul fianco, 369 — Firenze, Battistero: Imposta bronzea al sud, 370; Id. principale, 371; Dettaglio del fregio nell'imposta sud, 372 — Venezia, Basilica di S. Marco: Imposta bronzea della Sagrestia, 373 — Lucca, Cattedrale: Imposta lignea della porta principale; Parma, Museo d'antichità, 374 — Lucca, Palazzo Orsetti: Imposta lignea della porta a levante; Prov. di Siena, Abbazia di M. Oliveto Magg.: Imposta lignea della Biblioteca, 375 — Gubbio, Palazzo Barbi: Imposta lignea, 376 — Pistoia, Battistero: Imposta lignea, 377 — Pisa, Cattedrale: Imposta bronzea della porta principale, 378 — Lucca, Chiesa di S. Frediano: Imposta lignea nella Sagrestia, 379 — Brescia: Imposta lignea sul palazzo Sorelli già Martinengo della Matella, 380 — Firenze, Cattedrale: Imposta bronzea della porta a sinistra, 381 — Parma, Pinacoteca: Imposta lignea del piccolo teatro della Corte Ducale, 382.

INDUSTRIA (L') MODERNA DEI TRASPORTI: IL VAPORE DA PASSEGGERI *Jack la Bolina* 383

Illustrazioni

Gran salone della « Augusta Victoria », 383 — Il passaggio del canale Atlantico: Navi principali delle varie Compagnie e loro bandiere distintive, 384 — « Deutschland », 385 — Macchina refrigeratrice della Casa Hall, vista dall'alto e per lungo, 386-387 — Piroscafo « Commonwealth »: Promenade-Decks, 388 — Viaggio al Capo Nord ed allo Spitzberg, 389 — Piroscafo « Commonwealth »: Salone da toeletta del parrucchiere, 390 — Libreria; Sala di riposo di I classe, 391 — Sala da pranzo per 160 passeggeri, 392-393 — Sala da pranzo di II classe per 100 passeggeri, 394 — Sala da pranzo della III classe, 395 — Camere da letto formanti appartamento, 396 — Camera da letto degli appartamenti segnati A; Camera a due letti per passeggeri di III classe, 397 — Piroscafo «Norman »: Dispensa refrigerata per carni, pesce e pollame; Id. per erbaggi e burro, 398 — « Prinzessin Victoria Luise », 399

IN MEMORIAM: LEONE XIII 237

Illustrazioni

Fülöp László: Ritratto di S. S. Leone XIII, 237 — L'ultimo ritratto del Santo Padre nei giardini vaticani, 238 — Cardinale Gioachino Pecci (1853), 239.

LETTERATI CONTEMPORANEI: CAPUS ALFRED *Lucio d'Ambra* 180

Illustrazioni

A. Capus nel suo gabinetto di lavoro, 181 — Pagina del manoscritto della « Veine » di A. Capus, 183 — A. Capus, caricatura di Sem, 186.

— DONNAY MAURICE *Lucio d'Ambra* 436

Illustrazioni

M. Donnay al lavoro, 436 — M. Donnay, caricatura di L. Cappiello, 437 — M. Donnay detta una scena d'una sua commedia alla sua signora, 438 — Lettera autografa di M. Donnay, 440 — M. Donnay e la sua signora nella loro villa del Prieuré du Gaillonnet a Meulan, 441 — M. Donnay, caricatura di Sem, 442 — Le Bougy de la Comédie française nell' « Autre danger » di M. Donnay, 443 — L'attrice Rosa Bruck, 444 — M. Donnay e la sua signora al pianoforte, 445.

— EMERSON RALPH WALDO *Ulisse Ortensi* 262

Illustrazioni

Ralph W. Emerson, busto di G. Frampton, 262 — Ritratti di Ralph W. Emerson, 265-269.

— PARIS GASTON *F. Novali* 19

Illustrazioni

G. Paris a ventidue anni, 19 — G. Paris alla finestra del suo gabinetto di lavoro a Cerisy, 20 — Il castello di Cerisy, 21 — La targhetta in onore di G. Paris « immortale », 24 — G. Paris a sessant'anni, 25 — Ospiti a Cerisy, 28 — Rovine d'un'abbazia normanna presso Cerisy, 29 — Autografo di G. Paris, 31 — La scalinata del castello di Cerisy, 32.

— ROD EDOARDO *Rina Faccio* 355

Illustrazioni

Ritratto di E. Rod, 355 — E. Rod nel 1875 e nel 1890, 356-357 — E. Rod nel suo studio a Auteuil, 359 — Panorama di Nyon sul Lemano, 360 — Nyon: L'Esplanade, 361 — E. Rod in campagna a Gingins; Casa di E. Rod a Gingins, 362 — Un convegno di letterati a Tivoli, 363 — L'albero della Libertà nella piazza di Nyon, 364 — E. Rod sull'Aventino, 365.

LIEBERMANN MAX (Vedi *Artisti Contemporanei*),

LUOGHI ROMITI: PORTO D'ULISSE, ACI-CASTELLO, SCOGLI DEI CICLOPI *Giovanni Paternò Castello* 283

Illustrazioni

Porto d'Ulisse, 283 — Castello di Aci 285 — Castello di Aci visto dal mare, 286 — Castello dal lato che forma lorica 287 — Ingresso al Castello, 288 — Porta d'ingresso al cortile interno, 289 — Veduta della torre principale da ponente, 290 — Veduta della torre principale da levante, 291 — Veduta panoramica di Aci-Castello, 292 — Isola dei ciclopi, 293 — Scoglio alto, 294 — Altri scogli del gruppo ciclopico, 295 — Cortiletto interno, 296

S. MINIATO AL TEDESCO, CIGOLI *Guido Battelli* 56

Illustrazioni

Autoritratto di Ludovico Cardi detto il Cigoli 56 — S Miniato dalla parte di levante, 57 — La rocca di Federico II, 58-61 — S. Miniato dalla parte di ponente, 59 — Il Duomo, 60-70 — Chiesa di S Francesco: S. Anselmo, 62 — Chiesa di S. Domenico: Madonna e Santi, 63; Andrea di Giovanni Guidi: Madonna e Santi, 64 — La Vergine in trono e Santi, 65 — Giovanni della Robbia: L'Annunciazione, 66 — Cigoli: Martirio di S. Stefano, 67 — Ecce Homo, 68; S. Francesco in orazione, 69 — S. Miniato: Arco dell'Annunziatina, 71 — Abside della chiesa di S. Francesco e chiostro, 72 — Veduta del Valdarno, 73 — Palazzo Grifoni ora Catanti, 74.

MAROCCO (NEL). IMPRESSIONI E RICORDI *Giotto Dainelli* 203

Illustrazioni

Tangeri: Veduta generale dalla riva, 203 — La Dogana, 204 — La porta verso il monte, 205 — Il piccolo « Socco » e la Moschea principale, 206 — Strada di accesso alla città dalla Marina: Tipi di barcaiuoli, 207 — Arabo cavaliere, 208 — Il mercato del grano e la strada di accesso al gran « Socco », 209 — Il « patio » della Kasbah, 210 — Le prigioni, 211 — Vista dal piazzale della Kasbah, 212 — Veduta generale del Mercato o « Socco el Kebir », 213 — Portale moresco: Incantatore di serpenti, 214 — Granata: Il « Patio de los Leones » nell'Alhambra, 215 — Tangeri: Le botteghe nella piazza del Mercato; Sulla piazza del Mercato: Carovane di cammelli sulla piazza del Mercato, 216 — Nelle dune presso Tangeri; Tipo di suonatore al Mercato, 217 — Presso Tangeri: Contadini al lavoro: Avviandosi al valico d'Aïn-Djedida Incontro di una carovana di cammelli, 218 — Fondak presso il valico d'Aïn-Djedida: Arrivo di una carovana nel Fondak, 219 — Il campo sull'Ouad-Empanech, 220 — Tetuan La porta di Tangeri, 221 — Una via nel quartiere dei Bazar: Una via fuori del quartiere dei Bazar, 222 — Il Mercato, 223 — Una fontana pubblica, 224 — « Patio » della casa Atsini, 225 — Tra Capo Negro e Ceuta: Attraversando le lagune litorali, 226 — Torre diroccata presso al Capo Negro 227 — Tetuan: Un venditore ambulante di acqua, 228 — Il campo presso la Moschea abbandonata, 229.

MENTESSI GIUSEPPE (Vedi *Artisti Contemporanei*).

MONUMENTI (I) D'ARTE NELLA TOSCANA IGNOTA *Matteo Pierotti* 141

Illustrazioni

Chiesa di Diècimo, 141 — Sui monti di Controne: Paesaggio, 142 — Sulla via di Controne: Limano, 143 — Chiesa di S. Cassiano di Controne, 144 — Val di Lima: Paesaggio, 145 — — Chiesa di Diècimo: Architrave del portale, 146; Avanzi d'un ambone, 146-147; Un cavaliere antico, 147; Il profeta Elia, 148; Urna per gli olii santi, 149 — Chiesa di S. Cassiano di Controne, 150 — Sulla via di S. Cassiano, 151 — Chiesa di Corsena: Esterno e porta laterale, 152.

MONUMENTI DE SANCTIS E MANCINI 477

Illustrazioni

Vito Pardo: Monumenti a Pasquale Stanislao Mancini e a Francesco De Sanctis ad Ariano di Puglia, 477.

MOSTRA (UNA) DI TOPOGRAFIA ROMANA *Guido Calcagno* 33 e 98

Illustrazioni

Rhomus sive Rhomulus urbem suam quadratam sic condidit, 33 — D. Gnoli, 34 — Pianta di Roma del sec XIII, 35 — « Mirabilia urbis Romae » dell'anno 1489, 36-37 — Roma nell'anno 1490, 38 — Il panorama di Roma di H. Schedel del 1493, 39 — Roma nell'anno 1598, 40 — Roma nell'anno 1870, 41 — Roma nell'anno 1903, 42 — Panorama di Roma di autore tedesco del sec. XVIII, 43 — Il Foro Romano nel sec. XVIII, 44 — Il Campidoglio nel 1550, 45 — I colossi del Quirinale nell'anno 1546, 46 — Il Settizonio nel sec. XVII, 47 — La piazza del Quirinale nel sec. XVII, 48 — Arco detto di Portogallo al Corso (sec. XVII), 49 — La « Girandola » a Castel Sant'Angelo nel 1578, 50 — Innalzamento dell'obelisco vaticano nel 1586: La basilica di S. Pietro col campanile del Bernini nel 1640, 51 — L'antica basilica di S. Pietro nel sec XV, 52 — Progetto del Bramante per la basilica di S. Pietro, 53 — Veduta della piazza S Pietro durante il Conclave per la elezione del nuovo Pontefice, 54 — La morte del Borbone durante il sacco di Roma del 1527 e veduta di S. Pietro in costruzione, 55 — Interno di S. Paolo dopo l'incendio del 1823; La fontana di Trevi el 1453, 98 — Facciata di San Paolo prima dell'incendio del 1823, 99 — La fontana di Trevi nel sec XVII; Fontana a Montecitorio, rione di Colonna, 100 — Piazza Colonna e Piazza del Foro Trajano nel sec. XV, 101 — Il porto di Ripetta nel 1848; Piazza Campo de' Fiori nel sec. XVIII, 102 — Gli Orti Farnesiani (Giardino dei Cesari) al Palatino nei sec XVI-XIX; Piazza Giudìa nel sec. XVIII, 103 — Monumento d'esecrazione alle milizie côrse (1664), 104 — La festa di Testaccio (sec. XVI), 105 — Case con graffiti nel vicolo Cellini e in via Tomacelli; Veduta di ponte Sisto (sec XVII), 106 — Veduta dal Campidoglio, lato est (sec. XVII), 107 — Il casino dei Quattro Venti sul Gianicolo dopo l'assedio del 1849, 108 — Il « Vascello » sul Gianicolo dopo l'assedio del 1849, 109 — La piazzetta Rua nel Ghetto (sec XIX), 110 — Il palazzo Altoviti e la sponda sinistra del Tevere prima della sua sistemazione 111 — La colonna di Trajano; Il tempio di Apollo sul Palatino, 112 — La prima pagina dell'album dei visitatori, 113.

NATALE (IL) NELLE ILLUSTRAZIONI 447

Illustrazioni

E. Grasset: Copertina pel « Noël » dell' « Illustration » (tavola a colori) — Guardia notturna, 447 — G. Kilburne: Il carro d'agrifoglio; J. C. Dollman: Il mercato a Londra la vigilia di Natale, 448 — E. F. Brewtnoll: Mattina di Natale; G. Kilburne: Sera di Natale, 449 — K. Tissot: I magi, 450 — Poesia, 451 — Fra la neve; F. Chesworth: Christmas carols; Lo studioso: Cecil Aldin: Le oche di Natale, 452 — W. A. Rogens: Eccoci qui ancora !...; L'inverno; A. Forestier: Allegoria; Phil. May: Inverno, 453 — Exter Julius: La notte di Natale, 454 — S. Granitsch: Il sogno del bambino nella notte di Natale, 455 — Cecil Aldin: La mattina di Natale; Newton-Shepard: La palla di neve, 456 — Cecil Aldin: La venuta del Natale, 457.

NECROLOGIO:

James Neil Whistler. Ritratto di mia madre, 160 — Teodoro Mommsen, 400.

NOTE SUI « CONCERTI » DEL GIORGIONE ..... *Ugo Monneret de Villard* 114

Illustrazioni

Giorgione: Il pianista (dettaglio del Concerto di musica), 114 — Concerto di musica, 115; Allegoria, 118; Il concerto campestre, 120 — G. Bellini: Madonna col Bambino, 116 — G. B. Cima: S. Pietro in cattedra, S. Gio. Battista, S. Paolo e un angioletto, 117; S. Pietro martire, S. Agostino, S. Nicolò da Bari e un angioletto, 119.

NUOVO (UN) QUADRO DEL VERONESE 239

Illustrazioni

P. Veronese: Ritratto di Antonio Muselli, 239.

PARIS GASTON (Vedi *Letterati Contemporanei*).

PASSINI LODOVICO (con ritratto) ..... *Pompeo Molmenti* 473

QUARTARARO RICCARDO (Vedi *Arte Retrospettiva*).

ROD EDOARDO (Vedi *Letterati Contemporanei*).

TARGHETTE E MEDAGLIE 240

Illustrazioni

Medaglia offerta dal « R. Rowing Club » al Duca degli Abruzzi, disegnata da E. Boninsegna e incisa da A. Cappuccio, 240.

TOMBE DI PAPI ..... *Art. John Rusconi* 187

Illustrazioni

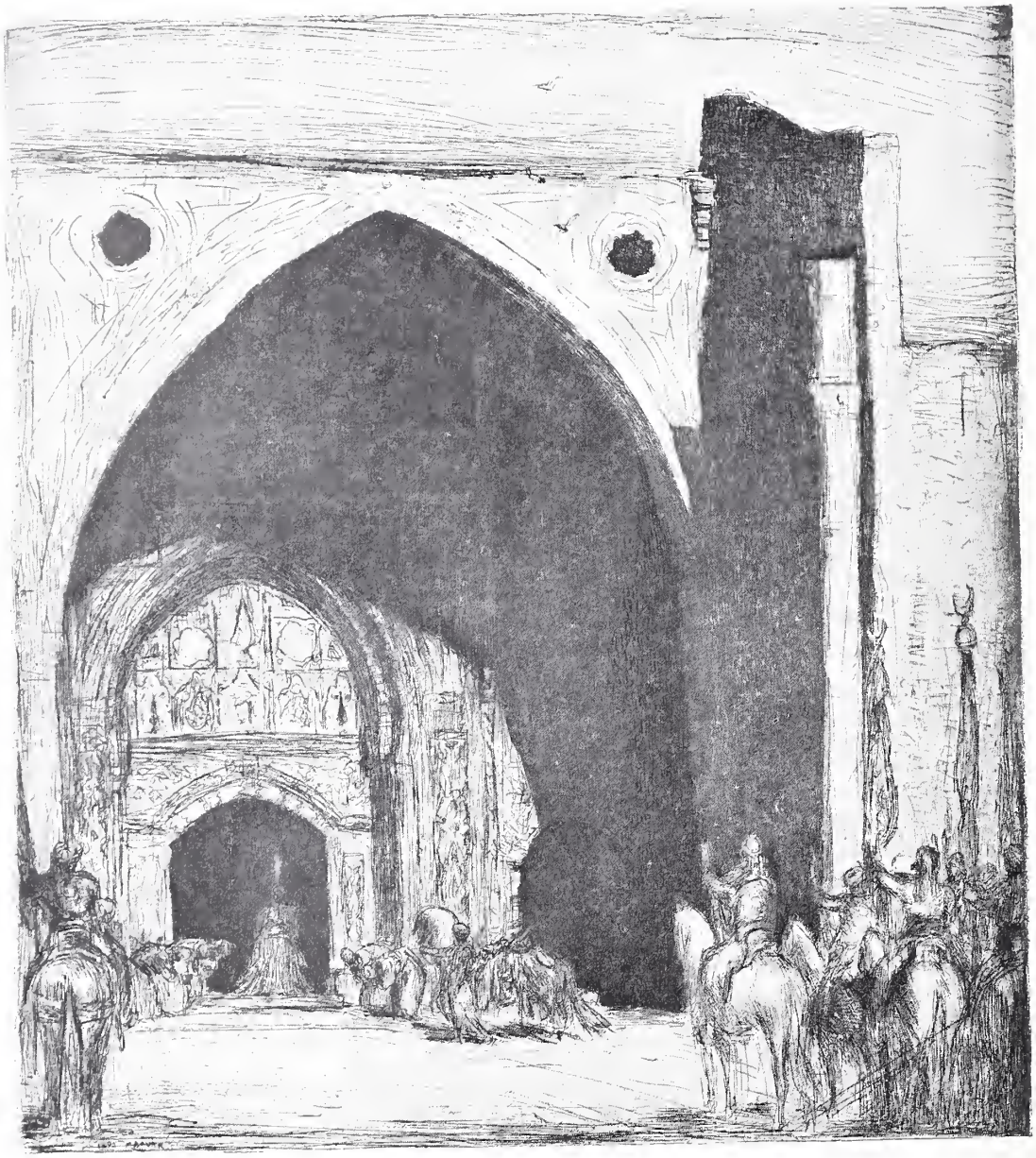
Roma: Veduta generale delle Grotte Vaticane, 187 — Grotte Vaticane: Sarcofago-tomba di Adriano IV (Breakspeare), 188 — Sarcofago-tomba di Urbano VI, 189 — Sarcofago cristiano e tomba di Pio II, 190 — Tomba di Innocenzo IX, 191 — Tomba di Nicola V, 192 — Tombe di Bonifacio VIII e di Alessandro VI, 193 — Arezzo: Monumento a Gregorio X nella Cattedrale (Margaritone?), 194 — Perugia: Cenotafio di Benedetto XI nella chiesa di S. Domenico (Giovanni Pisano), 195 — Viterbo, Chiesa di S. Francesco: Monumento a Clemente IV, 196 — Monumento ad Adriano V, 197 — Firenze: Monumento all'antipapa Baldassare Coscia nel Battistero (Donatello e Michelozzi), 198 — Roma: Monumento a Matilde Canosa nella Basilica Vaticana, 199 — Tomba di Onorio III in Aracoeli, 200 — Monumento a Martino V in S. Giovanni Laterano, 201 — Tomba di Gregorio IX, con la rappresentazione del ritorno della S. Sede a Roma, nella chiesa di S. Francesco, 202.

TRASFORMAZIONI (LE) DELLA GRANDE INDUSTRIA MODERNA ..... *Mario Morasso* 297

Illustrazioni

Interno del caffè della Banca di Francia a Parigi, 297 — Vecchie botteghe: Biglietto-réclame di un sarto ai primi anni della restaurazione, 298 — Marchandes de modes (1826); Dall' « Album comique de Pathologie pittoresque », 299 — Grandi magazzini: Veduta dei « Magasins du Bon Marché » a Parigi (1880); Interno dei « Magasins du Bon Marché », 300 — Veduta dei « Magasins du Louvre » a Parigi (1890); Veduta dei « Magasins du Printemps » a Parigi (1885), 301 — Veduta dei Magazzini dei Fratelli Bocconi a Milano; Veduta del Magazzino E. Contratti e C. a Milano, 302 — Vecchi alberghi: Hôtel de la Grande Bretagne à Milan, 303 — Albergo Reichmann in Milano; Grand Hôtel Royal Danieli à Venise, 304 — Grande albergo « Al Principe di Metternich » a Trieste, 305 — Ancien Hôtel d'York a Firenze, 306 — Albergo del Corso a Bologna, 307 — Grande albergo del Battello a vapore in Magadino, 308 — Hôtel de la Poste à Baveno, 309 — Hôtel de la Tête Noire à Bloix; Hôtel du Palais Royal à Cahors, 310 — Hôtel de l'Europe à Avignon; Grand Hôtel de la Paix à Bordeaux, 311 — Lista d'un albergo di Milano (1834?), 312 — Lista d'un albergo francese (circa il 1835), 313 — Alberghi moderni: Grand Hôtel des Bergues; Grand Hôtel de la Métropole; Grand Hôtel National a Ginevra, 314 — Grand Hôtel Plinius a Como; Hôtel Helder-Armenonville a Nizza, 315 — Park Avenue Hôtel; Hôtel Majestic a Nuova-York, 316 — Murray Hill Hôtel; Manhattan Hôtel; Hôtel Marie Antoinette a Nuova-York, 317 — Plaza Hôtel; Waldorf-Astoria a Nuova-York, 318 — Hôtel Imperial a Nuova-York, 319.

URBAN HERMANN (Vedi *Artisti Contemporanei*).



M. BAUER — UN SULTANO (Acquaforte).

EMPORIUM

VOL. XVIII. LUGLIO 1903 N. 103.

ARTE CONTEMPORANEA: ACQUAFORTISTI OLANDESI.

AVVIENE talvolta che la mia mente, cedendo forse alle misteriose istigazioni di quel rivolo di sangue anglosassone che scorre dentro le mie vene, si metta a sognare ora d'uno ora d'altro paese del Nord, ravvolto in un velo di nebbia o ricoverto da un soffice strato di neve. Siffatto bizzarro fenomeno di nostalgia ereditaria avverasi in me per solito durante qualcuna di quelle giornate languide e soavi, in cui l'inverno sembra già voler cedere lo scettro alla primavera ed in cui, sotto il cielo di un azzurro lattiginoso ed in mezzo al polviscolo aureo del sole, gli alberelli di mandorlo adornansi subitamente di sottili corolle color di rosa.

Oggi, ad esempio, il sole, che giocondo sfolgora sul bel golfo di Napoli, mi riesce uggioso ed io sento il bisogno di chiudere le imposte dei miei balconi per potere a miglior agio migrare col pensiero verso l' Olanda, che nell' ora presente è la plaga da me preferita e che anche a Théophile Gautier parve possedesse tale particolare fascino pittoresco

> A vous faire oublier, à vous, peintre et poëte,
> Ce pays enchanté dont la Mignon de Goethe,
> Frileuse, se souvient et parle à son Wilhelm,
> Ce pays de soleil où les citrons mûrissent,
> Où de nouveaux jasmins toujours s'épanouissent:
> Naples pour Amsterdam.

F. ISRAËLS — TESTINA INFANTILE (ACQUAFORTE).

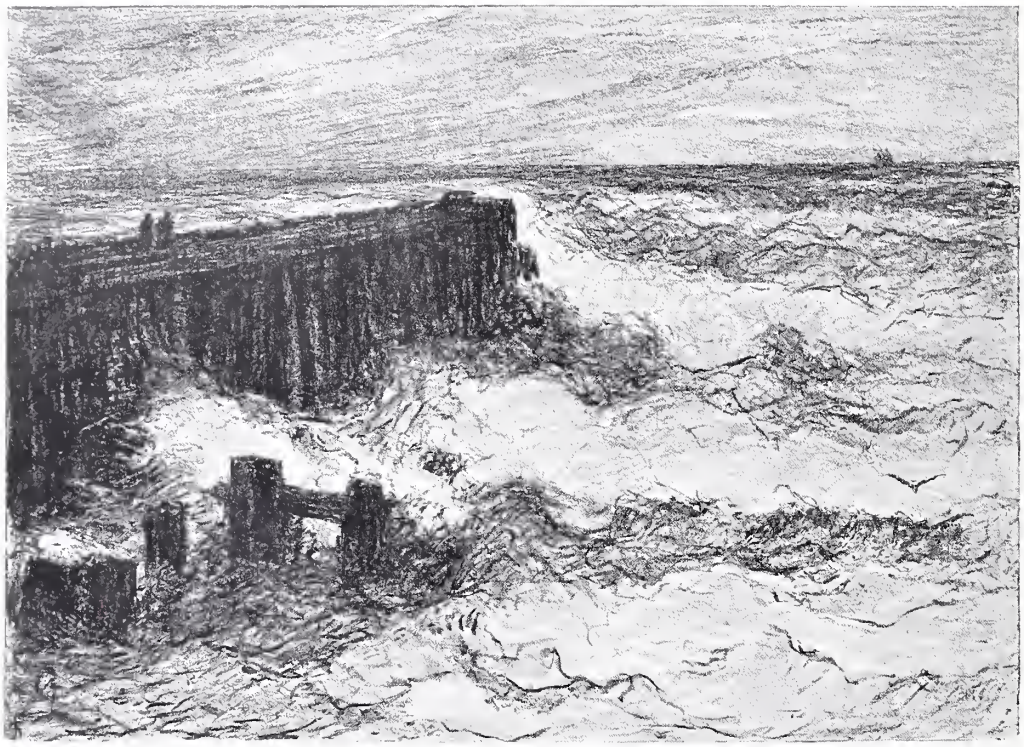
In Olanda non sono stato mai, ma che importa ciò? I più bei viaggi io li ho fatti standomene seduto accanto alla scrivania e sfogliando, al mite chiarore di una lampada, le pagine di un albo o facendo passare, l'una dopo l'altra, sotto i miei occhi le stampe raccolte in una cartella. Così, se oggi potrò viaggiare attraverso l'Olanda e poi attraverso il confinante Belgio, senza muovermi dalla mia stanza da studio, il merito ne sarà tutto di una raccolta di acqueforti, di litografie, d'incisioni su legno, che ho qui accanto a me.

Se i miei lettori benevoli vorranno seguirmi, come altravolta pel Giappone, in quest' immagi-

naria peregrinazione, conosceremo insieme più di un aspetto interessante e più di una costumanza caratteristica dei due paesi nordici ed apprenderemo inoltre ad apprezzare e forse ad amare parecchi di coloro che vi coltivano oggidì, con maestria non comune e con appassionato fervore, l'austera e pur tanto ammaliante arte del bianco e del nero.

per poi rifiorire, tanto in Belgio quanto in Olanda, negli ultimi cinquant'anni.

Se in Belgio il merito di tale risveglio va dato a Félicien Rops, della cui opera abbondante, possente ed oltremodo originale mi sono già occupato a lungo in un precedente capitolo, in Olanda invece esso si deve in un primo stadio al Weissembruck,



CH. STORM VAN'S GRAVESANDE — MARE BURRASCOSO (ALGOGRAFIA).

*
* *

Basta nominare Luca di Leyda, Rubens, coi suoi discepoli, Van Dyck, Potter, Visscher, Suyderhoef e, come aquila che sovra ogni altro vola, Rembrandt, per evocare il ricordo di tutto un fulgido passato di gloria, perchè verun altro popolo invero può andare orgoglioso, più dell'olandese e del fiammingo, di una schiera illustre di maestri dell'acquaforte. Ma l'arte dell'incisione decadde rapidamente nei Paesi Bassi, come tutte le altre branche del disegno, durante il secolo decimottavo e la prima metà del secolo scorso,

al Roelofs ed al Mollinger. Le loro stampe, però, di una concezione alquanto compassata e di un lavoro un po' gretto dovevano, in un secondo momento, esser fatte dimenticare dall'acutezza d'osservazione visiva, dall'intesità di sentimento, dalla larghezza disinvolta e sapiente di tecnica di quelle d'Anton Mauve, dei fratelli Maris e di Jozef Israëls, di coloro, cioè, che hanno dato al loro paese una nuovissima primavera artistica, insieme con Hendrik Willem Mesdag e con Johannes Bosboom, i quali, invece, assai di rado e quasi soltanto per giuoco

hanno inciso, col rapido segno di uno schizzo sintetico, qualche lastra metallica.

Del Mauve e di Jacob e Mattijs Maris io ricordo, per averle viste in non so più quale esposizione d'arte, alcune scene di paese ed alcune figure di contadini, di fanciulli e di cavalli incise all'acqua-

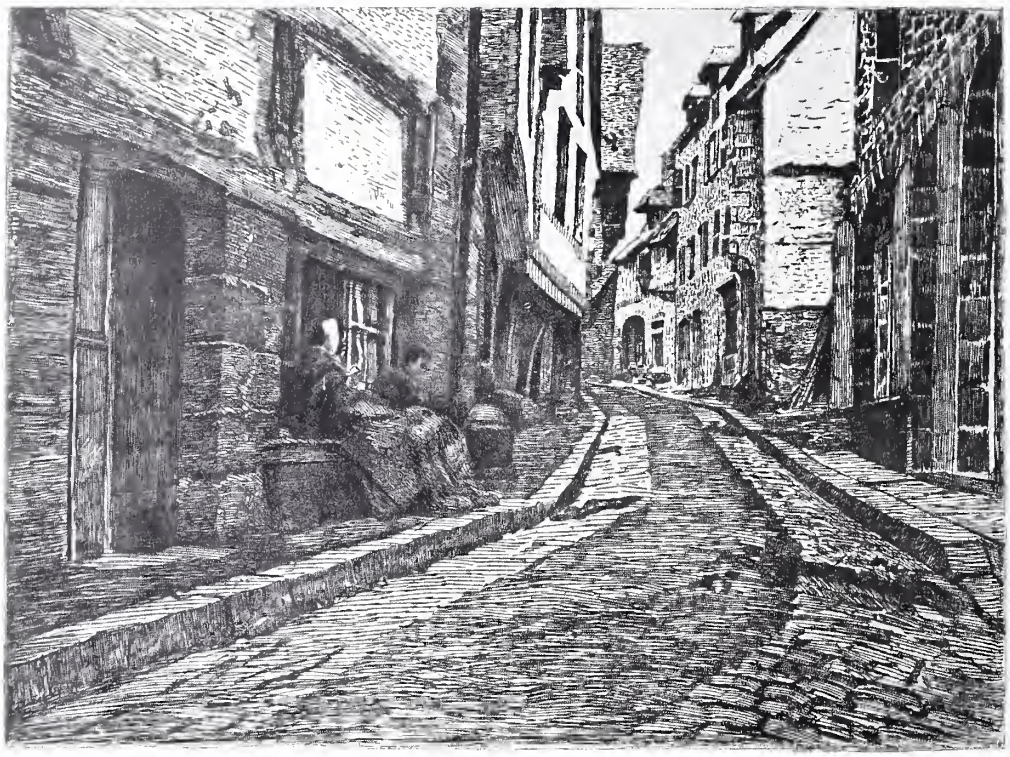
M. BAUER — SFINGE (LITOGRAFIA).

forte di un'intensità evocativa davvero eccezionale nella loro fattura disinvolta, leggiera e sicura. Ma queste stampe, come quelle in cui il delicato impressionista Jonkind ha saputo, con agile punta, esprimere così bene la vaga istantaneità luminosa di un effetto di tramonto attraverso una bambagiosa nuvolaglia, specchiantesi nelle acque del suo prediletto porto di Honfleur, sono diventate, stante la ricerca febbrile degli amatori, sempre più rare e costose. Io non ne posseggo nessuna nella mia collezione, ma ne ho in compenso varie del venerando e glorioso maestro di Groninga. Esse, così come i suoi quadri, ci trasportano nel mondo degli umili, specie nelle misere case ed in mezzo alle laboriose famiglie dei pescatori olandesi e ci presentano, volta a volta, le figurette vispe dei bimbi, che trastullansi sulla spiaggia, le persone vigorose e le faccie energiche di quei semplici e fieri lottatori del mare, che così spesso mettono a rischio la vita pel pane quotidiano e la cui maggior gioia è di fumare una pipa accanto al fuoco, e poi ancora le loro mogli dai corpi precocemente disfatti da un' esistenza di fatiche, di stenti e di crucci. Vi sono fra queste acqueforti alcune di un tratteggio morbido e delicato, che riesce in modo mirabile a ritrarre la grazia paffuta della puerizia, ed altre invece in cui la punta procede a sbalzi, incrociando e spezzando le linee, lasciando larghi spazi bianchi ed ottenendo una

robustezza di modellazione ed un'efficacia espressiva di vita vissuta che stupisce ed esalta, come per esempio in quella che raffigura una donna del popolo intenta ad accomodare una rete.

*
* *

Nelle acque assopite di un canale, che allungasi tra due piatte ripe erbose, una barcaccia abbandonata affonda i suoi remi e culla la sua chiglia larga e massiccia, mentre in fondo scorgonsi alcune case dal tetto aguzzo, una filza d'alberi e due molini a vento, che profilano le loro ali gigantesche sul cielo alquanto nuvoloso. Come mirabilmente la calma dolce, profonda ma un po' triste dell'interno dell'Olanda è evocata in questa prima stampa che ho tratta fuori or ora dalla vicina cartella ed in cui, con ben dissimulata sapienza di tratteggio sottile e sintetico, è espresso il vero sotto la luce un po' pallida del sole e dietro il velo un po' umido dell'atmosfera di quel particolarissimo paese nordico, conquistato sul mare e dal mare di continuo insidiato. Essa è di M. van der Valk, che in varie altre acqueforti ha raffigurata, con non minore abilità e con disegno più minuzioso e forse più robusto ma non certo più efficace, la grassa campagna della sua terra nativa, che quieti canali, riflettenti il firmamento e cavalcati di tratto in tratto da rustici ponticelli in legno, solcano da per ogni dove.



A. F. REICHER — STRADA DI VILLAGGIO (ACQUAFORTE).

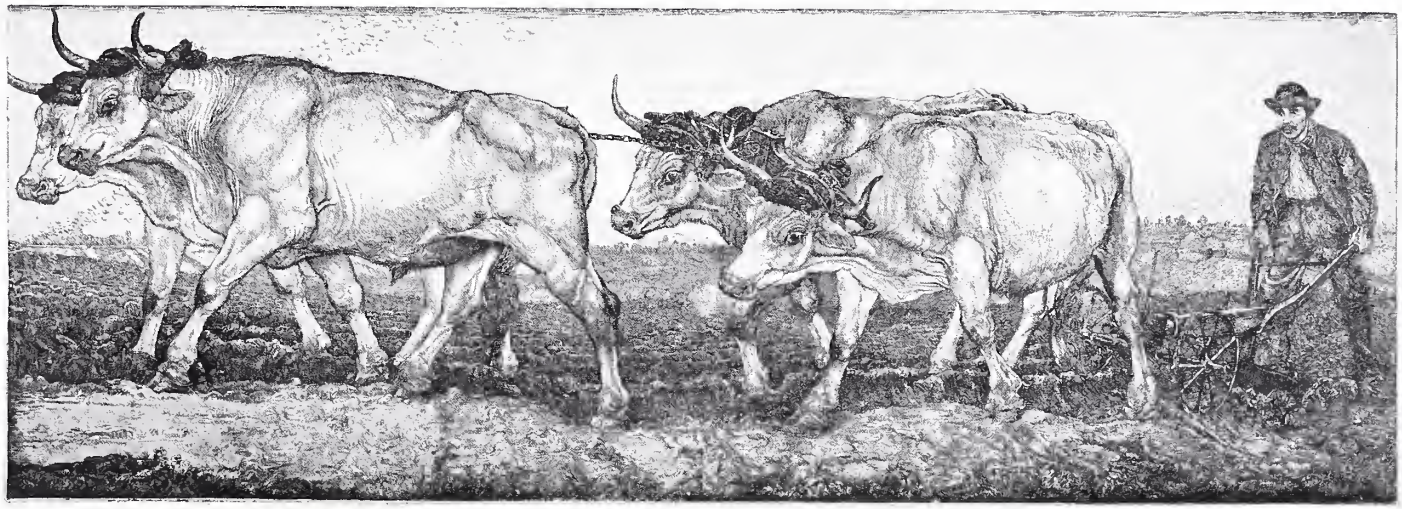
In egual modo fedele a quell'umile realtà, che è stata, del resto, in ogni tempo la grande ispiratrice degli artisti olandesi, si addimostra Philip Zilcken, uno dei più fecondi acquafortisti dell'ora presente, il quale, con punta leggiera ed elegante, passa dalle scenette di campagna o di città, prescelte quasi sempre con uno spiccato senso del pittoresco e riprodotte spesso sulla lastra metallica con un sottile sentimento di

TH. VAN HOYTEMA — AIRONI (LITOGRAFIA).

poesia, ora gioconda ed ora melanconica, alla leggiadra rappresentazione di giovanili figure muliebri.

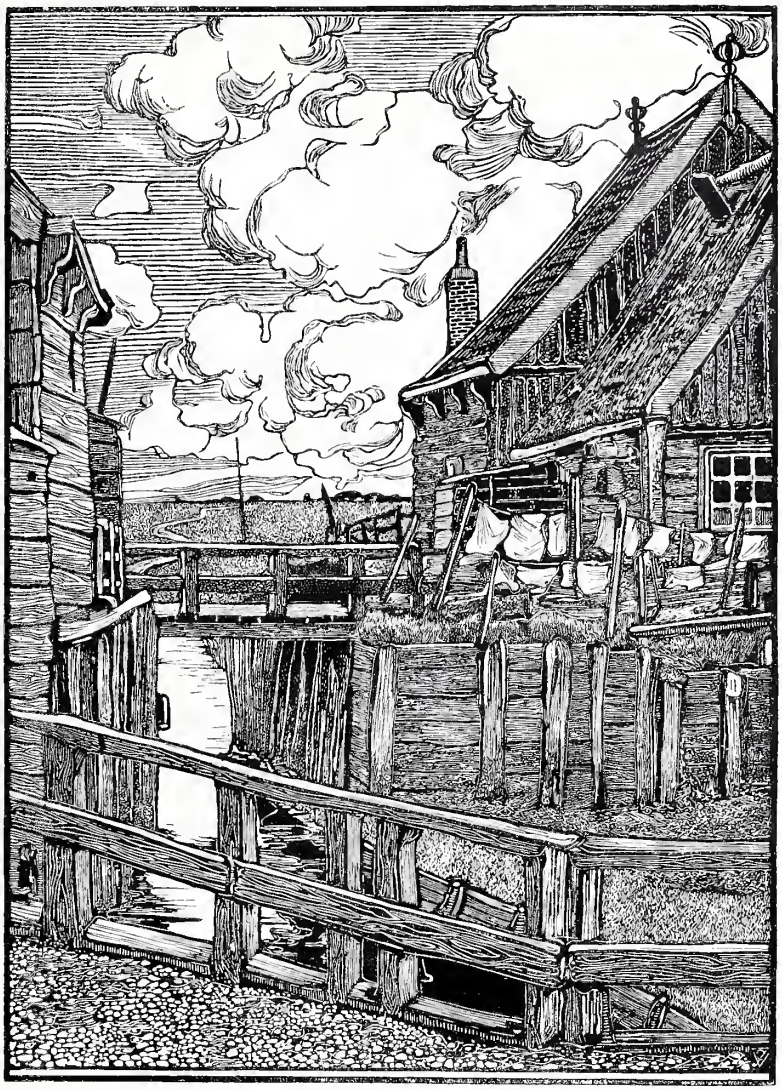
E, dopo essersi attardati sulle acqueforti del Van der Valk e dello Zilcken, i miei occhi si posano, con la medesima schietta e viva compiacenza estetica, su quelle di vari altri non meno valorosi incisori, i quali, presentando ad essi altri aspetti tipici dell'Olanda, mentre allietano le pupille, particolarmente desiose degli artistici accordi del bianco col nero, appagano la recente mia curiosità intellet-

M. VAN DER VALK — CALMA (ACQUAFORTE).



P. DUPONT — BUOI AL LAVORO (ACQUAFORTE).

tuale per le plaghe batave. Ecco — per rammentare le più belle e più significative tra esse — il Reicher, con le sue solitarie strade e piazze di villaggio, le cui grigie e ruvide masse di caseggiati sono ritratte triste sotto la minaccia della vicina procella; ecco il Becht, con un romantico cantuccio di villa abbandonata; ecco la signorina Fles, coi suoi paesaggi notturni o crepuscolari; ecco lo Stark, coi suoi



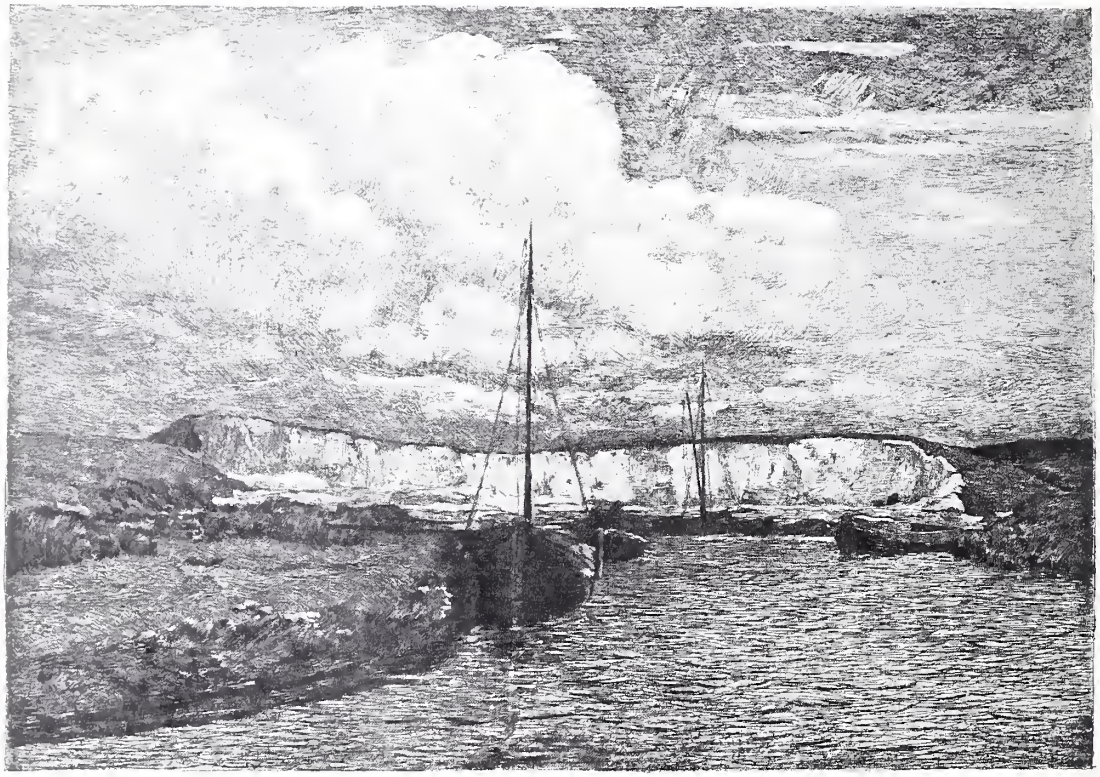
J. G. VELDHEER — SULL' ISOLA DI MACKEN (INCISIONE SU LEGNO).

con non comune robustezza di toni e con accorti contrasti di luci e di ombre; ecco il Koster, col suo delicato *Effetto di neve ad Haarlem* e con la sua *Chiudenda di molino ad acqua*; ecco il De Zwart, con le sue dune e con quella *Cava d'arena*, così vecchi molini dalle larghe ali al vento; ecco il Moulyn, preferibile, a mio gusto, quando adopera la matita grassa del litografo a quando si serve della punta secca, con le argentine e vaporose sue scene arborate; ecco infine il Graadt van Raggen, con le sue

vaghissime vedute di Haarlem e di Domburg e con quel *Giorno d'estate*, che esprime così bene la placida e luminosa poesia del sito, della stagione e dell'ora.

Ma colui che possiede più di tutti costoro una personalità affatto spiccata, tanto nella visione della realtà quanto nel disegno serrato e minuzioso, è W. O. J. Nieuwenkamp. Nato a Giava, come quel bizzarro pittore ed incisore che è Jan Toorop, di cui fa risaltare tutta la speciale grazia pittoresca, posseggono un fascino davvero singolare.

Anche Th. van Hoytema si è sovente servito del legno per le sue assai gustose vignette decorative, ma è nella litografia che ha dimostrata tutta la sua valentia tanto in stilizzate ed alquanto strane composizioni ornamentali, quanto nel ritrarre piante ed animali: la tavola, ad esempio, che rappresenta



W. DE ZWART — CAVA DI ARENA (ACQUAFORTE).

mi riservo di parlare a parte in un prossimo capitolo, egli per le sue belle ed originali vedute panoramiche di città olandesi si è servito, con pari mirabile perizia, della tecnica dell'acquaforte e di quella, tanto diversa, dell'incisione su legno.

Degno emulo del Nieuwenkamp nell' incidere il legno è in Olanda J. G. Veldheer, che qualche volta ha con ottimi risultati adoperato eziandio il rame. Le sue scene di città e di villaggio, così abilmente tagliate e contemplate sempre da un punto di vista che ne un'esotica coppia di aironi, è, coi suoi delicati rilievi e con l'armonia dei toni bigi e di un bianco argentino delle molli e lunghe piume, uno squisito capolavoro di tecnica litografica.

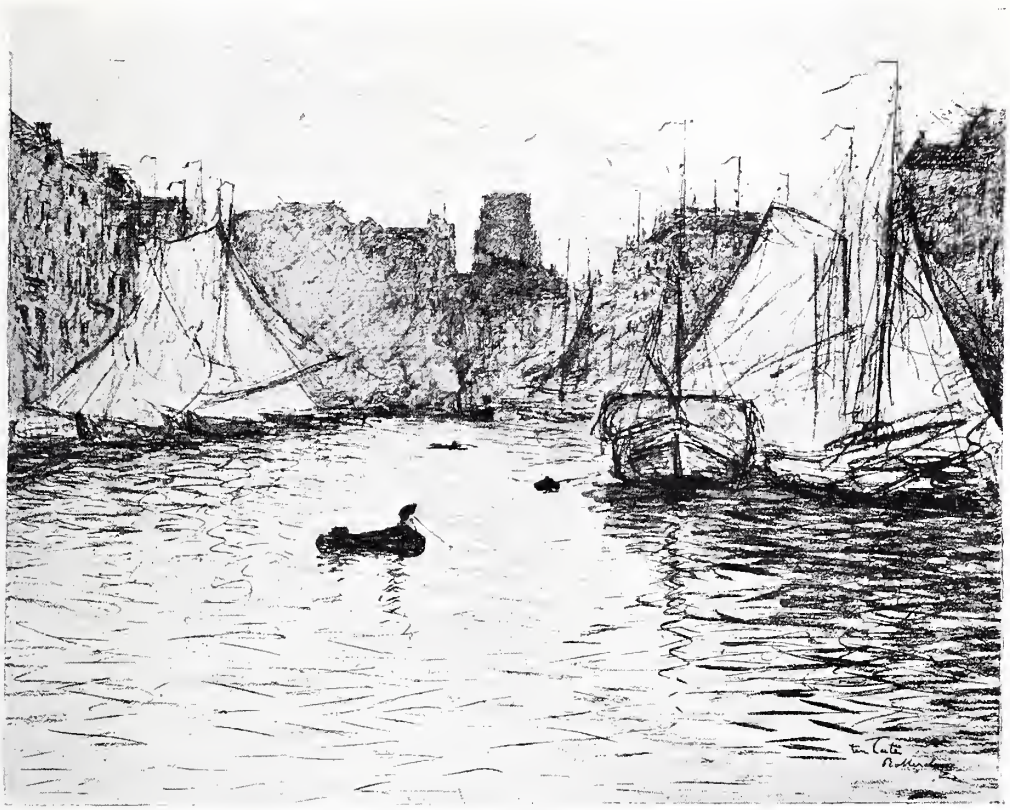
Fra gli artisti olandesi che trattano la litografia sono altresì da rammentare con lode, oltre allo Storm van' s Gravesande, di cui mi occuperò fra poco, il Cachet, il Thorn-Prikker, il Dysselhof ed il Nieuwenhuis, coi loro disegni ora di fattura arcaica ora di fattura giapponizzante, rivelante talvolta una

troppo eccessiva ricerca del bizzarro e del grottesco; l'Havermann, con figure e gruppi femminili di squisita sentimentalità; il Ten Cate, con le sue impressioni di paese, schizzate con efficace disinvoltura ma con segno più d'una fiata fin troppo sommario; e, su d'ogni altro, Jan Veth, i cui ritratti di così rivelatrice efficacia psicologica e di così sicura modellatura, non sfigurerebbero, nella loro realistica modernità, ad essere posti accanto ai medaglioni di quei profondi evocatori della figura umana mercè il bulino che furono, nel secolo decimosettimo, Gérard Edelinck e gli Audran.

*
* *

Mi sono riservato per ultimo, per la maggiore gioia degli occhi e della mente, un gruppo di stampe dovute a quattro artisti, in possesso ciascuno di una spiccatissima nota personale, i quali, benchè tutti abbastanza giovani ancora, non soltanto eccellono fra gli incisori del proprio paese, ma possono bensì stare con onore a raffronto con qualsiasi maestro dell'acquaforte, di cui oggidì si vanti l' Europa o l'America.

Nominerò primo fra essi, sia per l'abbondanza e la varietà della sua produzione, sia perchè in ordine di tempo credo abbia, dopo avere studiato col Rops, preceduto gli altri nel consacrare la sua attività e la sua intelligenza all'incisione, Charles Storm van's Gravesande. Laddove egli ci appare insuperabile è nel dare l'impressione delle specchianti superfici della laguna veneta, solcata dalle gondole, delle frementi increspature dei flutti marini, dello spumeggiare di essi contro gli scogli, dell'impetuoso assalto dei cavalloni dell'alta marea contro le dighe e ciò con la maggiore semplicità di mezzi possibili, con pochi segni di rara giustezza sintetica, che danno alle riserve del fondo bianco o giallino della carta un



S. TEN CATE — NEL PORTO DI ROTTERDAM (LITOGRAFIA).

PH. ZILCKEN — CANALE PRESSO L'AJA (ACQUAFORTE).

valore di luce e talvolta perfino di modellazione incredibile per chi non l'abbia direttamente osservato. Egli però ottiene una rara efficacia evocativa eziandio nel presentare, sia mercè la punta dell'acquafortista sia mercè la matita grassa del litografo, la tetraggine grandiosa dei boschi spogliati di foglie dall'inverno o la profonda desolazione dei vasti piani senz'alberi, che si distendono indefinitamente all'orizzonte.

Tecnico di rara sapienza, attestata anche di recente da alcuni stupendi monotipi a cui ha aggiunto un delicato ed abile lavoro di punta-secca, che ogni amatore di stampe desidererebbe possedere nella sua collezione, si deve a lui la fortunata applicazione del processo della litografia alle lastre di zinco, ottenendo quelle algografie dai neri così vellutati e dai grigi così armoniosi.

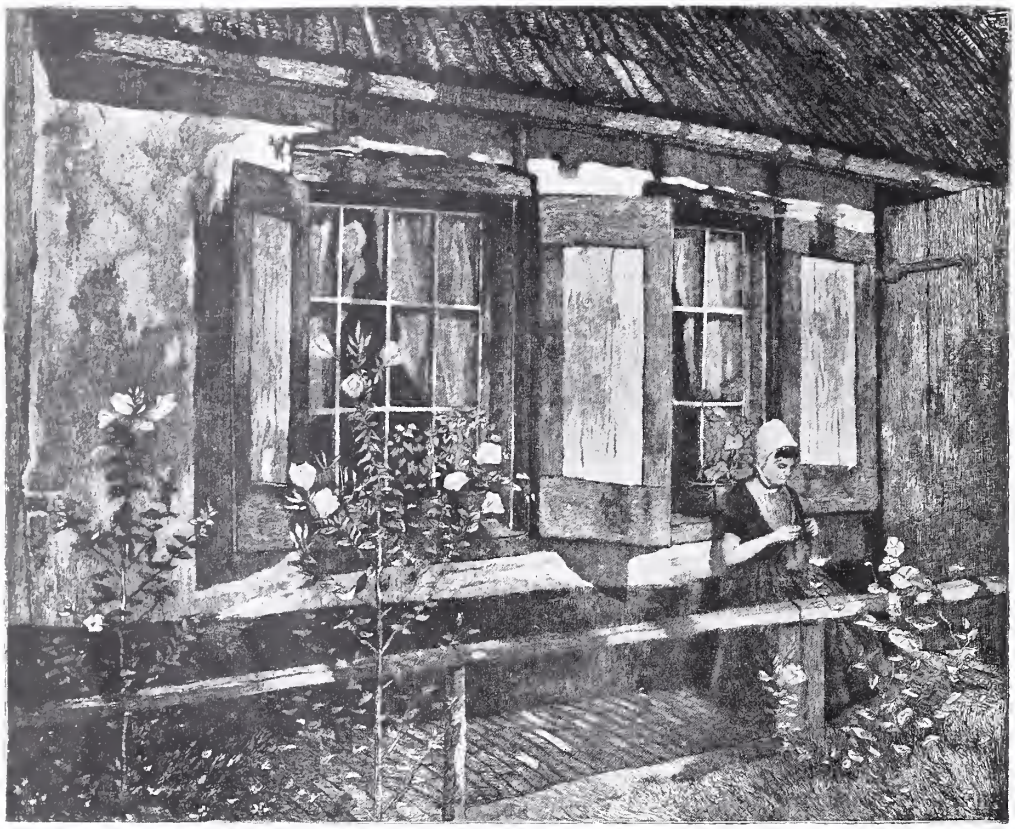
In quanto a Marius Bauer, egli, dai suoi viaggi e dalle lunghe permanenze nella Turchia Asiatica, è stato indotto a suscitare, con l'agile punta, sulla lastra metallica vaste scene di un mirifico Oriente da *Mille ed una notte*, popolate da minuscole figure di uomini, di donne, di fanciulli, armati ed ammantati con fastosa ricchezza e circondati da cavalli, da camelli e da cani. Talvolta però, pur adoperando sempre una curiosa fattura capillare e prediligendo i violenti chiariscuri ed i fondi argentini che rammentano Rembrandt, egli lascia il prediletto spettacoloso Oriente leggendario, per ritrarre invece qualche caratteristica scena reale dell'Oriente dei tempi nostri. Il Bauer ha inoltre al suo attivo più d'una bella ed ampia litografia, come per esempio quella in cui la lapidea colossale testa camusa d'una sfinge si delinea con vigore, illuminata di sbieco dal sole, sul vasto piano di sabbia del deserto africano.

E. BOSCH — IL GOLFO DI SALERNO (ACQUAFORTE).

Affatto diverso dai due precedenti è Willem Witsen, le cui numerose acqueforti dal tratteggio

grasso e vellutato, ci presentano ora vedute di Londra, con le sue fitte nebbie e con l'umido luccichio mirabilmente reso delle sue piazze e delle sue strade dopo la pioggia ; ora tutta una serie oltremodo tipica di facciate di case olandesi, specchiantisi nei sottostanti canali, ognuna delle quali, con le finestrette dalle vetrate a saliscendi e dagli specchi inclinati rivelanti agli interni abitatori la vita del difuori, con le sottili balconate adorne di vasi di fiori, con le scalette di legno discendenti nell'acqua, presenta una sua particolare fisionomia, fatta di calma familiare e di mite lietezza; ora vigorose figure di contadini, penanti sulla vanga, di una semplicità grandiosa di visione e d'una robustezza sintetica di disegno, che più di una volta richiama alla memoria il Millet.

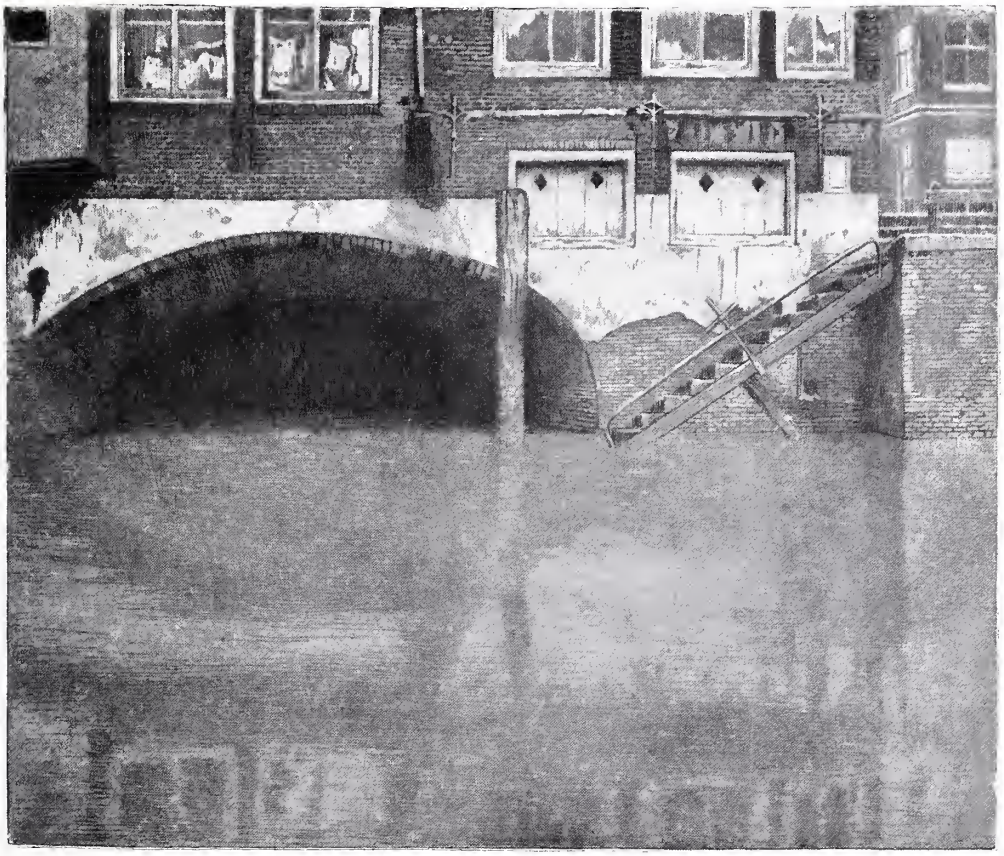
In quanto a Pierre Dupont, che già da qualche anno dimora a Parigi, dove giustamente è molto apprezzato da critici e da amatori d'arte, le sue stampe di un disegno oltremodo minuzioso, incisivo e paziente, in cui spesso si sente l'uso laborioso del bulino, rivelano lo studio assiduo ed appassionato di Albert Dürer e degli altri gloriosi maestri tedeschi del Cinquecento e del Seicento, pure essendo sempre suggerite da scene dell'esistenza moderna. Il Dupont, benchè abbia con non comune bravura trattata la figura umana ed il paesaggio, è sopra tutto un animalista difficilmente superabile nella raffigurazione dei bovi o dei cavalli durante i lavori dei campi o in mezzo al tumulto della città. Io credo anzi che nessuno ai giorni nostri sia riuscito meglio di lui a rappresentare, con plastica evidenza, sur un fondo montuoso di campagna od uno scenario di metropoli moderna, una coppia pacifica di bovi trascinanti a lenti passi l'aratro od un gruppo di cavalli montanti penosamente un'erta, sotto la sferza del sole meridiano.



J. M. GRAADT VAN RAGGEN — GIORNO D'ESTATE (ACQUAFORTE).

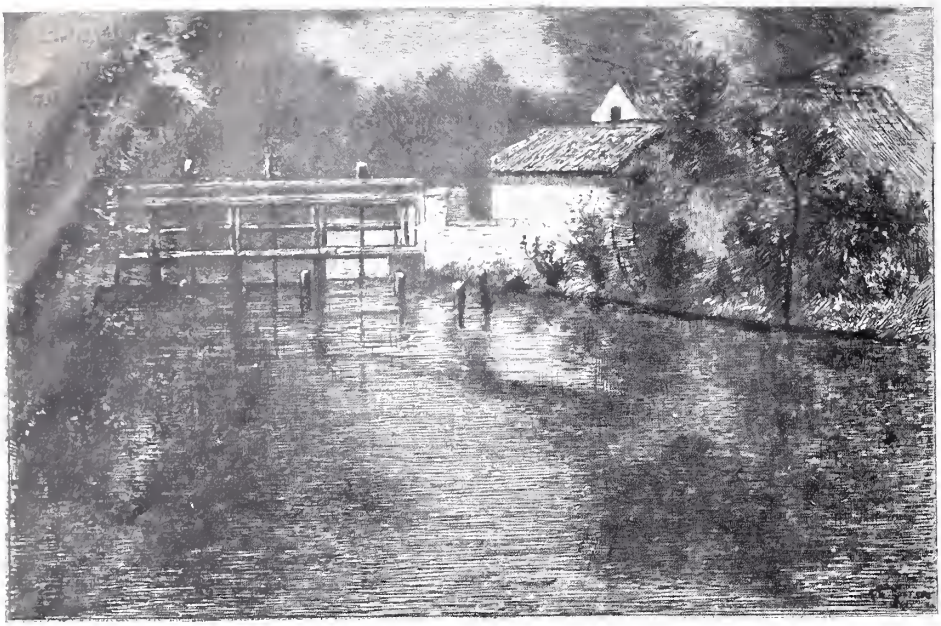
*
*

Gli Olandesi, pur preferendo di evocare sul rame, sul legno o sulla pietra l'anima ascosa dei paesaggi della loro diletta terra nativa e gli aspetti speciali delle loro città, percorse dai canali che ne assicurano l'esistenza, di continuo minacciata dal mare, come me l'hanno mostrato varie stampe passate testè sotto i miei occhi e ripiombate adesso nell'oscurità amica della grossa cartella, Witsen, Storm van's Gravesande, Dupont e Bauer hanno ritratto, in modo magistrale, Londra, Venezia, Parigi e Costantinopoli; è in tal modo che Philip Zilcken,



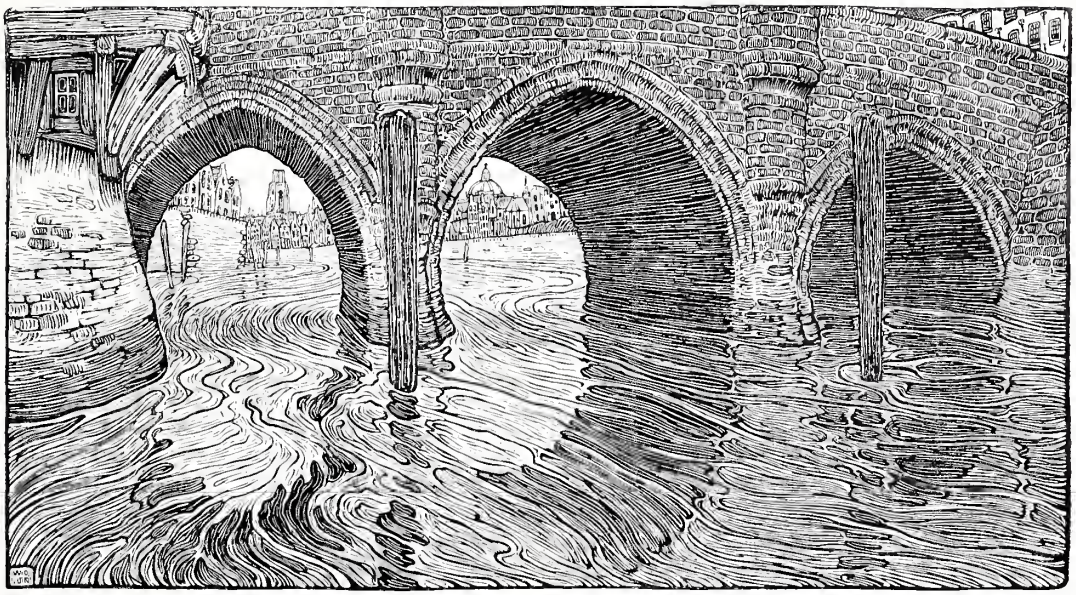
W. WITSEN — CASA OLANDESE (ACQUAFORTE).

e ne formano la prosperità, facilitando al commercio le comunicazioni fra provincia e provincia, si lasciano però assai di sovente sedurre dalle scene che altri paesi dai cieli nuvolosi, dalle fitte nebbie e dalle bianche nevicate, come il Belgio e l'Inghilterra, o che le gioconde plaghe in cui trionfa il sole, come l'Italia, la Turchia o l'Egitto, presentano ai loro sguardi durante quei lunghi viaggi, graditi in ogni tempo alla gente batava. È in tal modo che, già di sopra lodato, si è lasciato, volta a volta, ispirare dal Belgio, dalla Francia, dall'Italia e da Algeri; è in tal modo che E. Bosch, un incisore olandese che non va dimenticato — così come non va dimenticata la signorina B. van Houten, valente interprete sulla lastra metallica di quadri francesi e di rara abilità nel genere difficile ma non sempre abbastanza seducente delle nature-morte —, ha consacrata la più bella ed elegante forse delle sue



A. L. KOSTER:
CHIUDENDA
DI MOLINO
AD ACQUA
(ACQUAFORTE).

H. W. MESDAG:
BARCHE DA PESCA
(ACQUAFORTE).



W. O. J. NIEUWENKAMP — MECHELEN (INCISIONE SU LEGNO).

J. VETH — RITRATTO (LITOGRAFIA).

PH. ZILCKEN — MOSQUÉE À ALGER (ACQUAFORTE).

acqueforti ad evocare il golfo di Salerno, contemplato dall'alto di una collina, illeggiadrita da uno snello gruppo di pini.

*
* *

Un' acquaforte di Baertsoen, capitata a caso in mezzo a quelle degli artisti olandesi, mi persuade a lasciare la terra delle dune, dei canali e dei molini per passare nel vicino Belgio, attraverso cui voglio oggi continuare il mio viaggio spirituale, prendendo sempre per guida i seducenti maestri dei bianco e del nero, a cui vado debitore di tante ore squisite d'intenso gaudio estetico.

VITTORIO PICA.

CH. STORM VAN 'S GRAVESANDE — TRAMONTO A VENEZIA (MONOTIPO CON RITOCCO A PUNTA-SECCA).

LETTERATI CONTEMPORANEI: GASTON PARIS. [1]

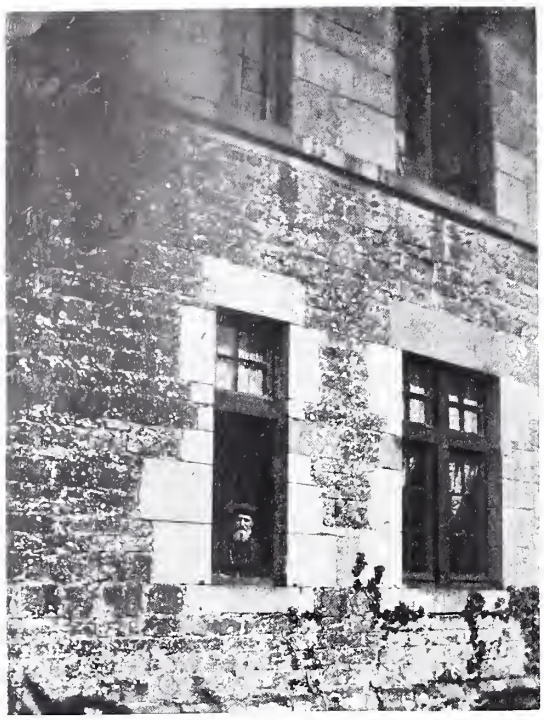
ALLORCHÈ d'un uomo il quale colla nobiltà del fervidissimo intelletto, coll'infaticata perseveranza nell'improbo ma fecondo lavoro, abbia raggiunto l'apogeo della fama nel campo degli studî a lui prediletti, s'ode annunziare: « Esso « è morto »; alle querele prorompenti da tutti i lati per la perdita inattesa sempre e sempre immatura, si mesce immancabile l'affermazione che il luogo suo rimarrà vuoto, che la sua perdita non si potrà riparare. Chi così asserisce, cede ad un impulso profondamente istintivo, a quel bisogno irresistibile in noi di rincrudire le ferite inflitteci dal destino, di rendere più cocente il desiderio del bene che ci è stato strappato... E poi, piano piano, siffatta impressione s'attenua: il fascio ch'un solo bastava a portare e che, piombato a terra, incute stupore e sbigottimento insieme ne' riguardanti, viene distribuito tra i superstiti, i quali, un po' più curvi di prima, si ripongono rassegnati in cammino. E la vita riprende il suo corso. Non altrimenti, quando, squarciati orrendamente i fianchi da uno scoglio insidioso su cui la scagliò l'uragano, una nave sta per calare a picco, s'accavallano infuriati i marosi intorno al vitreo gorgo che si dischiude. Ma non appena esso abbia inghiottito la sua preda, ogni tumulto s'acqueta; i larghi giri formati dai flutti sconvolti si restringono a poco a poco, si cancellano; poi sul liquido piano sterminato torna a regnare la calma.

* * *

Così avviene, dicevo, nella più parte de' casi, ed è fatale che avvenga. Ma non sempre però. Ed oggi dinanzi al sepolcro in cui tra l'angosciosa meraviglia di quanti, non stretti a lui da personali rapporti, ignoravano la gravità del suo stato, è disceso il più illustre fra i romanisti viventi, riesce lecito ripetere con convinzione profonda che non tutte le perdite si ristaurano, non tutti i vuoti si possono riempire. La morte del filologo insigne, che fino agli ultimi istanti della sua vita non cessò mai dal lavoro; che, al pari del Petrarca, volle spirare tra i suoi libri, mentre significava con limpidità mirabile di parola il geniale pensiero, è tanto grande iattura per gli studî romanzi, che nulla può recarvi riparo. Nel campo vastissimo che dessi abbracciano, egli solo forse si moveva con piede sempre sicuro. Nessuna tra le doti più peregrine, onde suole risultare il filologo eccellente, il perfetto indagatore de' fenomeni linguistici e letterarî, gli faceva difetto; ma egli non era soltanto uno scienziato acutissimo ed un meraviglioso erudito. Al sapere quasi sconfinato, alla critica sagacia, alla cautela sempre in vedetta, egli accoppiava qualità eccezionali di letterato e di scrittore. Qualunque più scabroso argomento, trattato da lui, pareva acquistare chiarezza inaspettata,

GASTON PARIS A VENTIDUE ANNI (1861).

[1] Quest'articolo è una riproduzione molto ampliata e ritoccata del discorso commemorativo pronunziato il 12 marzo 1903, sette giorni dopo la morte dell'illustre Maestro francese, nella scuola di filologia romanza della R. Accademia Scientifico-letteraria di Milano.



G. PARIS ALLA FINESTRA DEL SUO GABINETTO DI LAVORO A CERISY.

divenire capace d' interessar pure coloro che meno fossero a ciò preparati. Attitudini queste che si vorrebbero più di frequente rinvenire nei dotti, molti dei quali, che pur vanno per la maggiore, sogliono considerarle invece ancora come superflue, quasichè la scienza potesse trarre giovamento dal presentarsi in pubblico squallida, arcigna, negletta. Nè essi veggono che, così operando, danneggiano gli studî stessi di cui sono sinceri fautori, giacchè allontanano da essi i timidi e scoraggiano i profani. Tutti costoro hanno grande rispetto per la scienza, ma ne stanno prudentemente alla larga : *elle est sacrée... personne n'y touche !*

L'opera compiuta da Gaston Paris per dare al contrario sempre maggior diffusione alle discipline da lui predilette ed accrescere le simpatie a loro riguardo, è stata zelante, tenace e fruttuosa a tal segno, che a contemplarla nel suo complesso ci ingombra l'animo un senso di riverente stupore. Ma perchè torni possibile accennarne almeno la natura e precisarne i contorni, gioverà dire alcunchè del mezzo in cui sorse, sviluppossi e pervenne a piena maturità l'eletta tempra del « savio gen- « tile », che ci ha pur troppo e per sempre abbandonati.

*
* *

Gaston Paris era nato ad Avenay nella Marne il 9 agosto 1839 da Paolino, infaticabile e sereno erudito, che dopo avere trascorso parecchi lustri nei queti recessi della Biblioteca Nazionale di Parigi, illustrandone i letterarî tesori, salito in molta e meritata rinomanza per dotte e numerose pubblicazioni, fu, correndo l'anno 1853, chiamato ad occupare la cattedra, allora appunto istituita nel Collegio di Francia, di lingua e letteratura francese del medio evo. Cresciuto alla scuola paterna, il giovine sentì presto germogliargli potente nel cuore l'affetto per quella vecchia poesia che aveva allietato i primi suoi anni ed era stata ne' tempi medievali cagione che la Francia conseguisse in Europa una vera egemonia intellettuale. Egli deliberò dunque di dedicare a codesta passione tutto sè stesso, e per rendersi più agevole l'impresa, abbracciò il partito di passare innanzi tutto in Germania

a visitarvi quelle università di cui più viva si spandeva allora la fama. Attiravalo particolarmente Bonn, dove, quasi ignorato dai buoni abitatori della graziosa città che si specchia civettuola nel Reno, viveva il fondatore della filologia romanza, Federigo Diez. La dimora del Paris presso l' illustre maestro fu breve; pure essa bastò ad imprimergli nell'animo ricordi cari ed incancellabili. « Nous sommes », egli diceva nel 1893, quando si celebrò a Parigi con solennità grande il primo centenario del Diez, alludendo a sè ed al suo illustre commilitone, Paul Meyer, « nous sommes... sans doute pres- « que les seuls Français actuellement vivants qui « aient connu le patriarche de nos études et qui « lui aient parlé *di bocca a bocca*. J'ai eu surtout « ce privilège, ayant habité pendant neuf mois « dans ma dixhuitième année, la charmante ville « qui était devenue sa seconde patrie.... Il me « restera toujours de lui un souvenir précieux et « doux, fait de vénération, de sourire et d'at- « tendrissement. La vénération est due à ce qu'a « produit de vraiment grand cet homme si mode- « ste et qui s'effaçait si volontiers; le sourire me « revient involontairement aux lèvres, quand je le « revois avec sa casquette verte à longue visière, « ses manières embarassées, la gêne avec laquelle « il avouait (et prouvait) qu'il parlait médiocrement « ces langues romanes qu' il possédait si bien; « mais le sourire fait bientôt place à une émotion « attendrie, quand je repense à son extrême bienveil- « lance pour l'écolier inconnu, qui lui était un beau « jour arrivé de Paris, à la bonté qui éclairait son « visage, quand ses yeux incertains m'avaient enfin « reconnu dans le demi jour de son paisible ca- « binet, aux promenades qu'il me permettait de « faire à ses côtés, repondant (en français, malgré « l'effort qu'il lui fallait faire) à mes questions « souvent bien peu réfléchies, aux encouragements « si chaleureux qu'il donna bientôt à mes premiers « essais ».

***

Ritornato a Parigi, il ventenne studioso s'ascrisse all'*École des Chartes*, e vi conseguì regolarmente il diploma d'archivista paleografo con una tesi che, stampata nel 1862, ebbe largo successo di stima tra i competenti, l'*Étude sur le rôle de l'accent latin dans la langue française*. A questo lavoro, che intendeva divulgare in Francia i concetti del Diez — di cui portava difatti come tributo di reverenza il nome in fronte — Gaston Paris fece succedere l'altro, non meno meritorio, di tradurre la *Grammatica delle lingue romanze*, il maggior monumento del genio Dieziano. Ma dall' impresa, che altri condusse a termine, si tolse ben tosto, attratto da studî più originali. Egli attendeva per vero a metter insieme quella *Histoire poétique de Charlemagne*, che non solo gli procacciò il dottorato, ma lo collocò di botto tra i più reputati cultori della storia letteraria francese medievale (1865). E dopo d'allora la sua attività scientifica si fe' sempre maggiore e più luminosa. Nel '66 coll' inseparabile Paul Meyer e due altri valenti compagni egli fonda la *Revue critique d'histoire et littérature*, rassegna giovanilmente bellicosa, propugnatrice di nuovi ideali nel campo della

IL CASTELLO DI CERISY.

critica, onde squillarono le trombe e le canzoni incitanti alle future battaglie scientifiche. Chiamato cinque anni dopo a sostituire il padre al Collegio di Francia, dà principio alla sua carriera universitaria fondando un altro periodico, la *Romania* (1872), destinato ad illustrare i monumenti della letteratura e della poesia francese in tutti i suoi aspetti, sotto tutte le forme sue, e ad ospitare in pari tempo fraternamente ogni ricerca concernente agli altri idiomi neolatini. La costituzione, seguita nel 1875, della *Société des anciens textes français* venne ultima a cementare cotesta forte organizzazione scientifica, la quale proponevasi come supremo suo fine il rinnovamento in Francia delle discipline storico-filologiche nel territorio medievale.

* * *

Quantunque relativamente breve, il soggiorno fatto dal Paris in taluno de' più luminosi focolari della scienza germanica, era bastato a confermarlo nella convinzione che l'alto insegnamento storico e filologico, com'era allora impartito nella sua patria, non corrispondeva più ai bisogni dei tempi nuovi. L'istruzione che verso il 1870 era data dai grandi istituti francesi, manteneva carattere pressochè interamente oratorio; de' docenti nessuno, tolte rare eccezioni, indirizzava i giovani ai due intenti che l'insegnamento superiore deve sempre prefiggersi: infondere negli studenti l'abito e la passione del lavoro individuale, e sviluppare in essi le doti che fanno i buoni maestri. Il Paris, reduce dalla Germania, si trovò tosto portato a stringere alleanza con gli uomini che, al pari di lui, vagheggiavano radicali riforme: il Renan, Michel Bréal, Paul Meyer, H. Taine, Berthelot, Boissier, Monod; nomi illustri, che in gran parte ancora — fortunatamente! — stanno a capo della schiera che oltralpi combatte le battaglie della scienza. « Pendant plusieurs années »; scriveva nel '94 il Paris riprendendo a trattare il grave argomento [1]; « nous sonnâmes avec con-
« fiance de la trompette autour des murailles de
« Jéricho... mais les murailles ne tombèrent pas, et
« peu à peu les assiégeants se dispersèrent ou se
« turent. Toutefois, nos efforts ne furent pas ab-
« solument stériles: c'est en écoutant la voix des
« plus autorisés parmi nous... que M. Duruy conçut
« l'idée de l'École pratique des Hautes Études, la
« meilleure qu'on ait eue ou du moins qu'on ait
« réalisée en ce siècle dans l'ordre des choses qui
« nous occupe ».

Questa fondazione era poca cosa agli occhi d'un uomo, che nell'alta sua mente accarezzava la visione di università nelle quali fossero raccolte tutte le varietà dell'insegnamento superiore, dove la scienza pura, la preparazione alle carriere liberali, l'alta cultura dello spirito apparissero intimamente congiunte, le due ultime, d'altronde, dominate e dirette dalla prima. Tuttavia lo strumento largitogli poteva essere efficace a battere in breccia l'istruzione meramente retorica e grettamente professionale, da cui l'Università non pareva allora punto disposta a dipartirsi. Sotto la direzione del Paris, coadiuvato dal Meyer e da uno stuolo d'altri valenti, l'*École des Hautes Études* fece miracoli. Ivi si sono educati all'indagine rigorosamente scientifica tutti coloro che oggi onorano di più sul terreno degli studî il loro paese; ivi, man mano che la fama del Maestro crebbe gigante, affluirono da ogni parte del vecchio e del nuovo mondo quanti erano giovani vogliosi di far esperimento delle loro forze nelle discipline romanze. Basta scorrere collo sguardo gli elenchi di coloro che ora in questa ora in quella solenne occasione porsero al « savio duca », al maestro dilettissimo un tributo d'ammirazione e di riconoscenza, per comprendere quale e quant'efficacia abbia esercitato dovunque la parola ispirata del Paris. Russi e svedesi, finlandesi e rumeni, americani e italiani, spagnuoli ed olandesi, quanti si recarono a Parigi per ascoltarlo, hanno riportato in patria, dove mantengono alto il vessillo della scienza, incancellabile rimembranza di quella nobile palestra di lavoro che rimase a lungo confinata, quasi per maliziosa ironia del caso, nelle soffitte del palazzo stesso dove la Sorbona signoreggiava. Ed appunto in una di quelle circostanze che sopra accennavo, quando cioè nel 1890 gli alunni suoi offrirongli, a commemorare il venticinquesimo anniversario della sua laurea, un volume di saggi; l'illustre maestro potè, tra la generale commozione degli uditori suoi, pronunziare queste parole in cui parver assommarsi tutte le generose aspirazioni della sua nobile vita:

« Je me rappelle qu'il y a vingt-cinq ans dans
« la première leçon que je fis aux cours libres de la
« rue Gerson, fondés par M. Duruy, je disais que
« le voeu de tout professeur digne de ce nom pour

[1] G. Paris, *Le haut enseignement historique et philologique en France*, Paris, Welter, 1894. E cfr. l'articolo di E. Renan, *L'Instruction supérieure en France* nelle *Questions contemporaines*, 3 éd., Paris, 1876, p. 69, 97, ecc.

« chacun de ses élèves est le voeu d' Hector pour « son fils :

Καὶ ποτέ τις εἴπῃσι. Πατρὸς δ' ὅγε πολλὸν αμείνων[1].

« Ce voeu s'est réalisé pour plus d'un de ceux « qui, venus de France ou de l'étranger, ont depuis « lors trouvé dans mes cours et mes conférences « leur première initiation à la science. En voyant la « façon dont ils ont su développer et accroître le « germe qui leur avait été confié, je me dis que ma « carrière didactique n'a pas été inutile, et cela ne « me fait pas seulement plaisir, cela me prouve « que j'ai eu raison (contre l'avis de quelques con- « seillers bien intentionnés) de donner inflexible- « ment à mon enseignement la direction toute « scientifique que je lui ai donnée, le tenant éga- « lement à l'écart de toute préparation à un exa- « men quelconque et de tout appel à l'intérêt d'un « public étranger au travail : cela m'a valu quelques « heures difficiles, où j'ai pu craindre de me trouver « isolé, et par suite d'avoir choisi une mauvaise « voie ; mais je suis aujourd'hui délivré de mes « doutes et largement payé de mes peines ».

[1] « E un giorno dica di lui qualcuno: Costui è molto più forte del padre ».

* * *

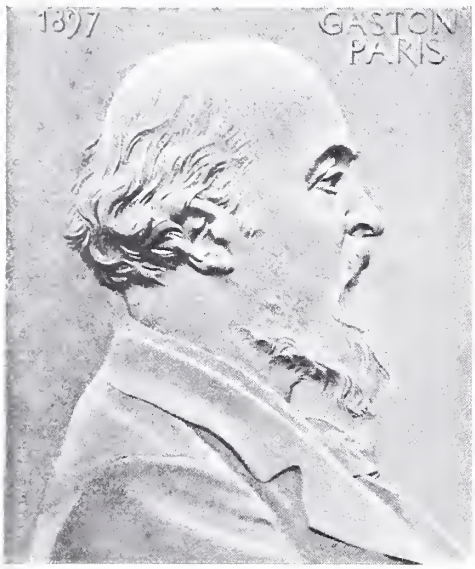
Ma se coll'eloquenza dell' ispirata parola Gaston Paris ha saputo esercitare una salutare azione sopra i suoi connazionali, contribuendo a scuotere dalle fondamenta il vecchio edificio dell' insegnamento superiore francese ed a introdurre in aule da troppo tempo ostinatamente rinserrate una folata d'aria pura e vivificatrice ; l' influenza ch'egli ebbe cogli scritti dentro e fuori i confini della Francia, fu di gran lunga maggiore. La produzione da lui accumulata in quarantadue anni d'ininterrotto lavoro — a cominciare da quel saggio edito nel 1861 sovra *Huon de Bordeaux;* il fantastico poema, in cui folleggia Auberon, che fu poi caro a Shakespeare; venendo alla nuova edizione critica della *Vie de Saint Alexis*, divulgata ne' primi mesi di quest'anno medesimo dalla libreria Bouillon — è addirittura enorme; eppure, cosa ben degna di meraviglia, in tanta copia di scritti niuno se ne rinviene, dove appariscano tracce anche lievissime di leggerezza o di precipitazione. Ogni più tenue cosa porta l' impronta della severità del metodo, della profondità della riflessione. Che dir poi de' lavori di maggior mole? Il libro che il Maestro compose a ventisei

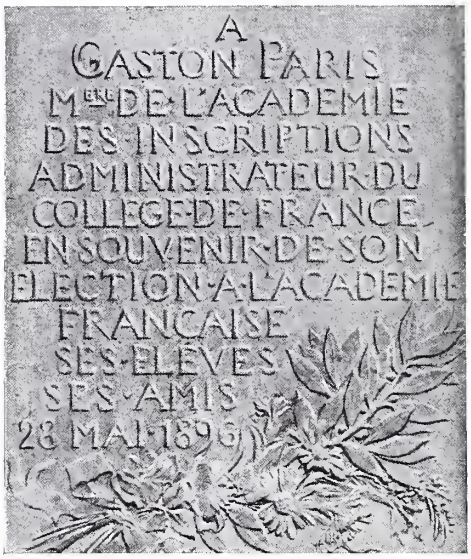
G. PARIS A CINQUANT'ANNI (1890 CIRCA).

anni, l'*Histoire poétique de Charlemagne* (1865), ha segnato una data incancellabile nella storia delle discipline medievali. Per esso e con esso la storia della fama poetica di Carlo, il protagonista di cento e cento canzoni, è stata illuminata di luce altrettanto viva quanto impreveduta; dagli scarsi documenti già usciti, senza tropp'ordine, all'aperto, da quelli, senza paragone più copiosi, che giacevano, inesplorati ancora, nelle biblioteche, il gagliardo erudito seppe con prodigiosa intuizione dedurre un'opera di sintesi destinata a rimanere sempre meritevole d'altissima lode. Certo, non si vuole negare che ne' particolari suoi questo libro non sia oggimai invecchiato; e come potrebb'essere altrimenti? Tutto il lavorìo che s'è venuto facendo da mezzo secolo a questa parte intorno alle vicende dell'epopea francese, recando in mezzo un cumulo stragrande di fatti ignoti, ha inevitabilmente rettificato molti giudizî e modificato parecchi concetti tenuti un tempo in onore. Malgrado ciò l'*Histoire poétique* resta sempre un libro di utile anzi di necessaria lettura; per quanto invecchiato, esso vive e vivrà ancora a lungo, perchè lo pervade un potente soffio d'originalità scientifica; *mens agitat molem*. Ed al monumento innalzato dal geniale filologo francese alla gloria dell'imperatore *à la barbe fleurie*, fanno degna corona altre opere più recenti e rigorosamente critiche, che ne sono diretta emanazione: quali, per non citare se non queste, le *Origini dell'epopea francese* del nostro Pio Rajna e la *Histoire poétique des Mérovigiens* di G. Kurth.

***

Se l'epopea nazionale, in ragione diretta del grande suo valore intrinseco e dell'azione che esercitò sovra tutte le letterature occidentali, ebbe la ventura d'attirare per prima l'interesse del giovine ed ardente indagatore, non potè tuttavia trattenerlo molt'a lungo. Troppo vasto era il paese da esplorare, da conquistare, che si stendeva dinanzi a lui ravvolto nel velo solleticante del mistero, perchè di questo velo il Paris stesse pago a sollevar un solo lembo! Eccolo dunque, dopo avere portato la luce della ricerca sulle vicende del ciclo epico francese, rivolgersi a scrutare quelle più tenebrose ed intricate della « materia di Brettagna »; eccolo intento a rintracciare ne' canti e ne' racconti dei giullari discesi dalle rupi del Galles o dalle coste dell'Armorica nella Francia dolce, i nuclei primitivi



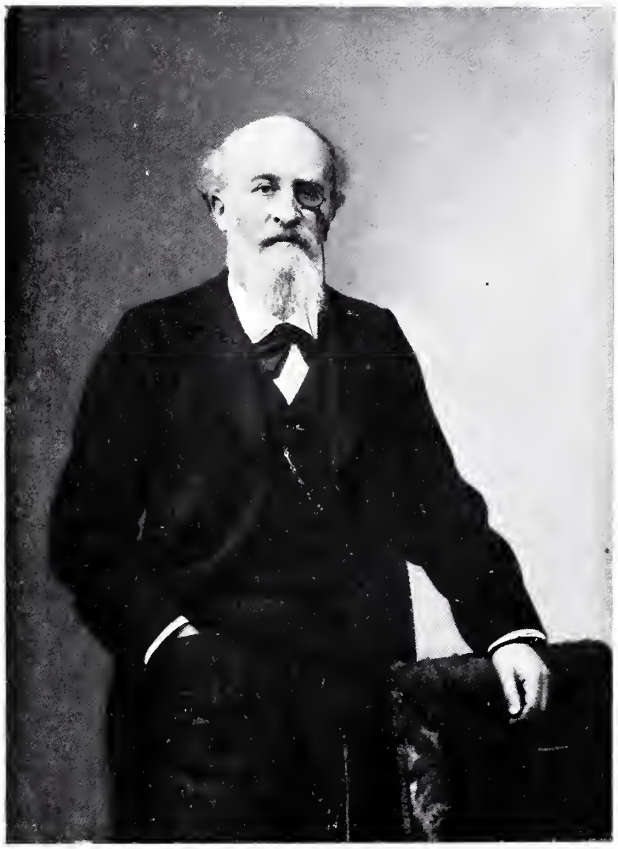


LA TARGHETTA IN ONORE DI G. PARIS « IMMORTALE », OPERA DEL CHAPLAIN (1896).

di quelle avventure de' meravigliosi eroi celtici, onde zampillarono i *lais*, trassero argomento i poemi biografici, si ordì insomma quella vastissima tela di affascinanti novelle, che nel gigantesco ciclo prosaico della *Tavola Rotonda* rinvennero l'assetto definitivo. Problema irto di ostacoli quasi insuperabili, che il Paris attaccò vigorosamente da più lati, che non cessò mai dal fare oggetto di studio e di meditazione, come attestano i saggi bellissimi dati in luce nella *Romania* sopra Lancillotto e Guinglain, la magistrale trattazione svolta nel tomo XXIX della *Histoire littéraire de la France* intorno a tutti i poemi d'avventura a noi pervenuti; infine quella cospicua monografia sopra Cristiano di Troies, onore della Sciampagna, che apparve stampata nel *Journal des Savants* dell'anno scorso, e fu una delle ultime cose uscite dalla penna del Maestro.

*
* *

Abbiamo accennato così a due tra i soggetti cui il filologo insigne dedicò con particolare predilezione le proprie cure, ai quali si piacque sempre ritornare durante la sua lunga carriera scientifica con rinnovato interesse, quante volte gli studî e le scoperte altrui gliene porsero l'occasione. Ma dac-



G. PARIS A SESSANT'ANNI (1899 CIRCA).

canto a Carlomagno ed a Arturo, a Rolando ed a Lancillotto, a Merlino ed a Turpino, protagonisti noti di notissimi racconti, quant'altri personaggi mitici ed eroici non richiamò egli alla luce, sapiente incantatore, dalle tenebre incerte del favoloso passato! Niuno meglio di lui seppe scendere mai tant'oltre negli aditi profondi dell'oscura anima medievale; ridirne con pari eloquenza le gioie, i terrori, le visioni, le speranze; niuno seguire, senza ingannarsi mai, ne' suoi capricciosi pellegrinaggi di

clima in clima, di nazione in nazione, la pietosa novella, la parabola scettica o la satirica facezia, additandone sotto le vesti lacerate e le mutate sembianze i lineamenti primitivi. Con quanta finezza d'analisi, con quanta vigoria di ragionamento non rintracciò egli le propaggini più remote de' racconti orientali entrati nell'età di mezzo a far parte del repertorio così svariato de' giullari francesi! Gli studî suoi sulla parabola de' tre anelli (1885), dell' angelo e dell' eremita (1890), dell' anello della morta (1897), al par di quelli sul Budda reso cristiano nel romanzo di Barlaam e Iosaphat e sul marito delle due mogli (1887), possono designarsi quali modelli impareggiabili di novellistica comparata. Al suo tocco sapiente ogni più bizzarro sogno medievale scosse l'ali intirizzite e spiccò di nuovo il volo splendente nel cielo dell' ideale; egli ci disse sulla melanconica istoria del Castellano di Coucy quanto niun'altro aveva mai raccontato; frugò nelle ceneri dell'« amore di terra lontana », onde avea palpitato il principe di Blaya, e ne fece sprizzare nuove faville di poesia; seguì il Tannhäuser nel rinnovato pellegrinaggio al paradiso dell'ammaliatrice Sibilla; l'Ebreo errante nell' infinito suo viaggio di secoli; svolse dinanzi a noi la tresca « senza riposo » de' danzatori maledetti..... Ma con curiosità ancora più viva perseguì nel primordial medio evo le scaturigini della lirica popolare; ne divinò gli infantili balbettamenti nelle canzoni di primavera, l'udì prorompere lieta dalle bocche delle fanciulle inneggianti alla *Kalenda maia*, al bacio dell'amico, tra l'erba nuova, in fondo al verziere fiorito... Ed in tutte codeste indagini, pur non scostandosi mai dai precetti del metodo storico, fu erudito insieme e poeta, critico e filosofo: giacchè amò levarsi ad eccelso volo spesso, tratteggiando con mano sicura sintesi genialmente ardimentose. Ricchissimo com'era d' idee generali, ei fu solito disseminarle magnificamente in tutti gli scritti suoi, simile in ciò ai principi delle novelle persiane, che gittano incuranti a manate dintorno a sè le gemme e le perle attinte da inesauribili scrigni. Ond'avvenne che la lettura d'ogni sua cosa per tenue che fosse, riescisse, come riesce, d'utilità somma a quanti intendessero incamminarsi per l'ardua via delle ricerche comparative. E soprattutto dalle rassegne bibliografiche ch'egli sparse in que' periodici, di cui fu assiduo collaboratore, quali la *Revue critique* dapprima, poi la *Romania* ed il *Journal des Savants*, trarranno sempre profitto grande — noi parliamo per esperienza — i giovani studiosi. Essi v' impareranno non solo a lavorare per proprio conto, ma a recare altresì giudizio sul lavoro altrui; « esercizio salutare », com'ebbe a definirlo il Maestro stesso, ma delicato e difficile; apprenderanno che per compierlo a dovere sono necessarie non meno della dottrina la modestia e la cortesia; le doti cioè onde andava in alto grado fornito l' insigne amico che lagrimiamo, il quale mai non dissociò l'une dall'altra, e colla dignitosa temperanza del linguaggio seppe rendere spesso più solenne il biasimo e più severa la condanna.

*
* *

Ma non soltanto ai compagni di lavoro, agli assidui cultori di quelle discipline, ond'era sostegno e decoro, amò G. Paris rivolgere l'affascinante parola. Già s'ebbe a notarlo: ei non disprezzava punto i suffragi del gran pubblico, di quel pubblico che, secondo l'arguta frase d'un erudito di vecchio ceppo, « non può lodare se non quanto l' interessa ». Dolevagli d'udire troppo facilmente rampognate siccome inutili (accusa sciocca, che talvolta conturba e rode coloro stessi contro i quali è scagliata!) quelle discipline a cui aveva dedicato tutta la sua vita: « Se la storia della poesia dell'età « medievale, se la storia della poesia in genere » — scriveva egli, or sono tre anni, preludendo all'ultima sua raccolta di saggi letterarî [1] — « mi è « sembrata un tempo e mi sembra tuttora meritevole d'occupare la vita intera d'uno studioso, ciò « non dipende solamente da questo che io veggo « in essa uno degli aspetti della storia intellettuale « ed estetica dell'umanità o che riconosco in lei un « semplice contributo all'analisi di una tra le nostre « facoltà essenziali, l' immaginazione creatrice. La « finzione poetica è una delle forme sotto le quali « gli uomini hanno con maggiore ingenuità espresso « il loro ideale, la concezione che s'erano formati « della vita, della felicità, della morale; ed in questo senso è lecito ripetere con Aristotile (benchè « ci si ponga ad un altro punto di vista) essere « la poesia più filosofica che storica. Esaminando « codest' impronte lasciate dall'anima degli avi, noi « siamo spesso portati a paragonarle alle idee che « l'anima nostra stessa si fa dei soggetti perenni « di ogni poesia... Io ho cercato — egli aggiungeva — di additare in due almeno degli scritti « qui riuniti siffatte relazioni, per quel che con-

[1] G. Paris, *Poèmes et légendes du moyen âge*, Paris, 1900, p. VII.

« cerne all'amore in contrasto col dovere ed al fine « ultimo della vita umana... Voglio sperare che il « lettore mi perdonerà le digressioni meglio morali « che letterarie alle quali mi sono abbandonato, « e che, dato pur ch'egli la pensi diversamente da « me sui grandi problemi di cui mi sono occupato, « egli vi ritroverà qualche occasione di riflettere o « per lo meno di persuadersi che la poesia è pur « sempre qualcos'altro che non il semplice svago « dei momenti d'ozio ».

*
* *

Quest'appello non rimase inascoltato. I volumi nei quali il Paris s'era piaciuto raccogliere quanti tra gli scritti suoi sulla letteratura medievale presentavansi più accessibili alle persone mezzanamente colte, spogli bensì d'apparato erudito, ma non per questo meno ispirati a severità di critica storica, incontrarono largo favore. E questo favore si è venuto accentuando dopo la pubblicazione curata dal Calmann Lévy nel 1896 del volume *Penseurs et Poètes*, dove l' illustre scrittore divulgò una serie di ritratti tolti dal vero; profili, disegnati con maestria squisita, di dotti come Ernesto Renan e James Darmesteter; di artisti come Alessandro Bida, l' illustratore incomparabile delle bibliche leggende; di poeti come Federico Mistral e Sully Prudhomme. Fu quindi tra il plauso di quel pubblico parigino, che non riconosce in generale il diritto di prender posto sotto la classica cupola se non ai duchi, agli uomini politici, ai romanzieri ed ai drammaturghi, che Gaston Paris venne eletto il 28 maggio 1896 membro dell'Accademia Francese.

*
* *

Quest'alta onorificenza, che il Maestro ebbe carissima e riempì di sincera soddisfazione i numerosi amici suoi, sparsi un po' dapertutto, in Europa come in America, i quali anzi a celebrare il fausto avvenimento fecero dono al neo-accademico d'una targhetta di bronzo, opera squisita dello Chaplain; quest'onorificenza, dicevo, accrebbe però notevolmente le occupazioni ufficiali del Paris, divenute già più gravose che prima non fossero colla sua nomina ad amministratore del Collegio di Francia (1895). Sopraffatto dai molteplici doveri inerenti alle numerose sue cariche, egli che intendeva osservarli tutti con diligenza scrupolosa, finiva per non trovare più il tempo d'attendere ai lavori iniziati, d'affrettare l'effettuazione di que' vasti e geniali disegni che da trent'anni vagheggiava. Di qui una nota di tristezza accorata che vibra spesso d'allora in poi nei suoi discorsi e nelle lettere sue. « Cher ami, je ne fais plus rien! » ei mi disse, abbracciandomi, l'anno scorso, mentre scendeva di carrozza in piazza della Scala, reduce da quel giro d'Italia che gli aveva procurato tante grate sensazioni. E siccome io accoglievo con un sorriso incredulo di protesta la sua dichiarazione: « Oui, oui », ripetè con un grosso sospiro, « je ne fais plus « rien! » In realtà, egli aveva continuato a fare moltissimo e faceva ancora, date le condizioni sue fisiche, molto; ma non quanto avrebbe voluto nè nella misura che gli sarebbe piaciuto. Quella pura fiamma d' idealità, che aveva riscaldato sempre la sua mente insaziata di sapere, ardeva in lui, sessantenne, non meno vivace di quando, raggiunti appena i vent'anni, egli era rientrato in patria dopo aver uditi il Curtius ed il Diez, pieno il cuore di gagliardi proponimenti. Veder progredire la scienza da lui coltivata sempre, dovunque, ma in Francia soprattutto, ecco ciò ch'ei volle tenacemente, fino all'ultimo suo giorno. « Il y a vingt « ans » — scriveva preludendo nel 1892 all'annata XXI della *Romania*, in nome proprio e del suo glorioso cooperatore, Paul Meyer — « la France « occupait dans le monde une position bien mo- « deste, pour la science comme pour le reste, et « elle en avait le sentiment peut-être exagéré. Les « études romanes notamment, prises dans leur géné- « ralité, y intéressaient peu de personnes..... Nous « avons voulu que notre pays devînt à son tour « un centre d' études et de production pour la « philologie romane en général, et plus particuliè- « rement pour la philologie française ».

*
* *

L' irresistibile brama d'accelerare sempre più l'ascensione degli studî a lui cari, come aveva da parecchi anni oramai indotto il Paris ad intraprendere una serie di pubblicazioni di carattere scolastico, atte cioè a diffondere in mezzo alla parte giovanile della nazione l'amore ed il rispetto verso l'antica poesia paesana tanto a lungo disprezzata, anzi del tutto sconosciuta [1] — lo spinse altresì negli e-

[1] Alludo, come è facile intendere, agli *Extraits de la Chanson de Roland*, pervenuti oggimai alla 7ª edizione, pubblicati da lui con un' Introduzione letteraria, delle osservazioni grammaticali, delle note ed un glossario (Paris, Hachette); agli *Extraits des chroniqueurs français*, editi colla collaborazione dello Jeanroy, ed alla *Chrestomathie du moyen âge*, in cui ebbe aiutatore E. Langlois. E sotto un certo rispetto è « scola- « stica » pur quella sua incomparabile *Littérature française au moyen âge* (XI-XIVe siècle), destinata a formar la prima delle 4 parti in cui doveva essere diviso il *Manuel d'ancien français*. Ai lettori di mezzana cultura ed agli studenti è altresì dedicato il mirabile manualetto: *Mediaeval French Literature* (London, Dent, 1905), che forma parte del *Temple Cyclopaedic Primers*, e che ci auguriamo di vedere presto tradotto come in francese così anche in italiano.

stremi giorni di sua vita ad assumere un incarico sommamente faticoso: la direzione del *Journal des Savants*, di cui l' Istituto aveva deciso di continuare la pubblicazione, dopochè il governo era venuto nel proposito di sopprimerlo. Io confesso che grande fu la mia meraviglia, quand'appresi dall'amico veneratò ch'egli aveva accettato un simile incarico: chiunque siasi trovato a dirigere un periodico, sa troppo bene per propria esperienza quanto tempo esso costi, quante noie procuri! Ed il Paris cedeva già alla mole delle sue occupazioni! E la salute sua era già tanto precaria! Ma leggendo le magnifiche pagine ch'ei mandò innanzi al primo numero della nuova serie della famosa rivista, per rammentarne i fasti passati ed augurar bene del futuro, mi fu facile comprendere come, ancora una volta, più forte del pensiero di sè, della sua salute, della sua vita stessa, fosse stato nel Paris l'amore per la scienza. Vera camicia di Nesso cotest'amore! Esso arde, consuma chi lo prova; lo rende incurante de' proprî lavori, lo sprona ad affaticarsi in mille umili servigi in pro degli altri, ad infiniti sacrifici che niuno sa nè cura. Eppure come è il più delle volte male ricompensato! Agli occhi de' fannulloni, degli invidiosi esso passa per ambizione, per invadenza; come se gli ambiziosi, gli invadenti non si mettessero per altre strade, ben più agevoli, ben più sgombre di triboli e di spine; come se sacrificare sè stessi agli interessi ideali della scienza fosse il mezzo più diretto e sicuro per « arrivare », per guadagnar nomea ed influenza! Eh, via: non occorre rompersi il capo sui codici e sulle pergamene, no, per diventare professori di università, deputati oppure ministri; la ricetta è ben diversa!

OSPITI A CERISY (1896).
Prof. A. Tobler - G. Paris - F. De Herédia, Prof. A. Morel-Fatio
M.e G. Paris - Marguerite Paris.

*
* *

Il fardello era troppo pesante, e sotto di esso, fiaccata da molti acciacchi e da non pochi dolori, la tempra vigorosa del Paris non potè reggere a

lungo. Quel viaggio stesso, ch'egli aveva lo scorso anno intrapreso attraverso l' Italia, sebbene gli fosse sorgente di care soddisfazioni morali, contribuì parve riaversi e trascorse meno male l'autunno; ma coll'appressarsi dell' inverno il suo stato tornò a peggiorare. Malori nuovi s'aggiunsero a quelli

ROVINE DI UN'ABBAZIA NORMANNA PRESSO CERISY.

però anch' esso, cogli inevitabili strapazzi che ne scaturirono, ad aggravare le condizioni sue. Tornato a Parigi cadde infermo, così da destare le più serie preoccupazioni in coloro che lo circondavano. Poi che da tempo soffriva; sicchè, non appena sembrò in grado di lasciare il letto, per consiglio de' medici ricercò lungi dal tumulto cittadino aure riparatrici. « Mon bien cher ami », così scriveami il 24

febbraio passato, « me voilà un peu remis de mes « deux maladies successives, mais mes forces ne « reviennent que lentement. Pour les retrouver on « m'envoie passer un mois dans le Midi, et je pars « ce soir pour Cannes ».

Partì difatti quella sera...; ma undici giorni dopo, improvvisamente, un insulto cardiaco lo spegneva tra le braccia della sua eletta compagna.

Ei non s'accorse di morire... ancora il dì quattro correggeva bozze di articoli ed insegnava al suo adorato angioletto, alla sua Griette, che ci si deve divertire delle follie di Don Chisciotte, ma non farsene beffe...

*
* *

Con Gaston Paris non è scomparso dalla terra soltanto un altissimo intelletto, dotato dalla natura di molte tra le qualità che formano il genio, ma insieme un'anima candida e grande, un cuore impareggiabile; ed è questo, soprattutto, che rende la sua morte così amara e lagrimabile.

Giacchè la scienza non s'arresta nel suo fatale andare; e forse altri verrà, prima o dopo, capace di prendere il « loco suo, che vaca »; di far prova in ogni campo del sapere della stessa competenza meravigliosa, dello stesso interesse sempre vigile e premuroso per qualsivoglia ricerca. Ma niuno potrà mai nel cuor nostro avere il posto ch'egli occupava. Lui spento, un gran buio s'è fatto nel mondo ideale dove ci si rifugiava tutti, noi che non siamo più giovani e che eravamo cresciuti affisandoci in esso con ammirazione figliale: *Bons fut li siecles,* vien fatto di ripetere coll'autore di quel poema ch'egli prediligeva, ma ora,

Tot est mudez, perdude at sa colour...

Amatore fervido e costante del vero, che egli ricercò senza tregua così nel terreno degli studi come in quello della vita, assetato di giustizia, nemico implacabile d'ogni viltà e d'ogni frode, il Paris nutrì per l'amicizia un culto intenso che non venne mai meno. In ogni momento della sua esistenza mantenne intatta quella felice spontaneità, quell'esuberanza di sentimento, che è in generale privilegio esclusivo della giovinezza. Egli stesso ci ha narrato in una pagina deliziosa come avesse stretto amicizia col Bida, il celebre pittore, più vecchio di lui di venticinque anni. S'erano entrambi ritrovati sul lago di Ginevra, a Divonne, e la sera stessa del loro incontro, mentre passeggiavano, discorrendo d'arte e di letteratura e contemplando lo spettacolo incantevole del lago e de' monti, non so che parola ricordò ad ambedue uno de' più squisiti frammenti d'Andrea Chenier:

Toujours ce souvenir m'attendrit et me touche
Quand lui même appliquant la flûte sur ma bouche,
Riant et m'asseyant sur lui, près de son coeur,
M'appelait son rival et déjà son vainqueur...

Tutt'e due cominciarono a recitarlo nello stesso momento; si guardarono in faccia, si sorrisero, si strinsero la mano: erano ormai amici. « Per amare « cotesti versi nella stessa maniera e scovrire in essi « il medesimo significato simbolico, che ci aveva « colpiti tutt'e due in pari tempo, faceva d'uopo « che nell'anime nostre esistessero almeno certe « corde, tra le più intime per fermo e le più pro- « fonde, che vibravano all'unissono. Incontri im- « preveduti di siffatto genere fondono insieme in « un istante i cuori » [1].

Tale nel 1868, a trent'anni; tale rimase il Paris fin agli ultimi giorni. E quanti ebbero la ventura d'avvicinarlo, di vivere anche solo pochi momenti della sua vita, sanno per prova quale mago egli fosse, quali filtri versasse la sua blanda parola, come sapesse condividere le pene altrui, attutire gli sconforti, sollevare in alto i cuori.

*
* *

Certo io non scorderò mai i giorni trascorsi nell'ospitale sua casa, a Cerisy-la Salle, in quel lembo estremo di terra normanna, dove da molt'anni oramai egli era solito trascorrere gran parte delle vacanze autunnali. « Champenois de naissance, « comme mon père, je suis devenu Normand d'a- « doption »; egli ha detto in uno tra i più eloquenti discorsi che gli siano usciti dalle labbra [2]; ed era esattamente vero. Egli amava d'amore figliale le tranquille fiorenti campagne della Manche, cui i molli declivi, rivestiti di fitte boscaglie, le acque correnti e sonore dànno l'aspetto d'un immenso giardino all'inglese, e dove le mucche pascenti, i montoni screziati come i loro compagni della vicina Albione, formano macchie di vivo colore che rompono sole la monotonia de' lucidi tappeti di smeraldo. Il suo trasporto per la natura, il suo desiderio di pace trovavano in que' luoghi un appagamento pieno; e la squisita sensibilità dell'anima sua s'espandeva con maggiore e più calda effusione. « Amare »; egli ripeteva, « amare, ecco il grande,

[1] G. Paris, *Penseurs et poètes*, Paris, 1896, p. 301.

[2] G. Paris, *La littéral. normande avant l'invasion* (912-1204), Paris, 1899, p. 4.

Paris, 20 janvier 1903

Mon bien cher ami,

Je suis confus de vous écrire si tard, quand j'ai toute de remercie-
ments à vous faire, d'abord pour votre excellent *Tristan*, qui fait
toujours la joie de ma famille, puis pour le magnifique *Pelerinage*
Karlsmann, dont le texte et les images m'ont tout ensemble autant que l'intérêt-
tion m'a intéressé et instruit, car j'étais fort ignorant en matière.
Je serai très heureux si vous pouvez en faire envoyer un exemplaire au
Journal des Savants (adresse à vous); j'ai trépané le livre à mon ami G.
Paris, qui l'annoncerait volontiers.
Mon excuse pour mon retard est que moi aussi j'ai été malade; j'ai
eu un vilain fâcheux anthrax, qui a nécessité une petite opération et
m'a retenu au lit jusqu'à ces derniers jours. C'est à peu près fini, et
j'espère qu'il en est de même de votre influenza; mais vous pouvez
après votre désagréable visite prendre bien des précautions. Je vous avais
souhaité les bles cordiaux avec votre femme et vos bons enfants,
qui seraient bien heureux de vous revoir à Leipzig. Tout à vous
Gaston Paris
Hélas! non, je ne pourrai pas aller à Rome; tant pis pour moi!

AUTOGRAFO DI G. PARIS (1903).

« il sovrano rimedio contro ogni sventura terrena; « questa parola " amore „ che il Buddismo non « ha mai pronunziato, ma della quale il Cristianesimo ha fatto la sua dottrina, è per noi la « parola liberatrice. Amare è vivere con maggiore « intensità e ad un tempo dividere la vita cogli « oggetti della propria affezione. La scienza, l'arte, « il lavoro, le avventure, i viaggi, la filantropia, « il patriottismo, la famiglia, l'amicizia, l'amore « propriamente detto non sono se non forme dell'amore, le quali comportano tutte, al pari dell'ascetismo infecondo, un certo qual distacco dal « proprio *io*, ma per riportare quanto a questo è « sottratto sul *non io*. L'uomo per questa via non « raggiungerà una felicità beata e passiva la quale « ben presto gli verrebbe a noia, ma si sentirà in « communione costante colla natura e co' suoi « simili, godrà dell'attività propria e trarrà profitto dall'altrui. La metamorfosi completa del « mondo materiale e morale operata dalla scienza, « se dall'un lato ha umiliato il nostro orgoglio e « limitata la nostra individualità, ci ha in compenso insegnato a conoscere la tenace solidarietà « che stringe gli uomini così tra loro come all'universo. Comprendere è accrescere nel proprio « spirito la coscienza di codesta solidarietà: amare, « è metterla in pratica. Queste due parole non « presentano in realtà che i due aspetti d'una medesima idea. Chi si sforzi di conoscere dentro i « limiti del possibile l'universo eterno ed infinito, « dove facciamo sovra un punto e per un momento « la nostra comparsa; chi si preoccupa meno della « sua felicità individuale e più di quella degli altri, « avrà ritrovato il rimedio che la nostra filosofia « proporrebbe al pessimismo moderno: esso si « risolve nella massima cristiana: Ama Dio ed il « tuo prossimo » [1].

F. Novati.

[1] *Poèm. et lég. du moy. âge*, p. 208.

LA SCALINATA DEL CASTELLO DI CERISY (1897).

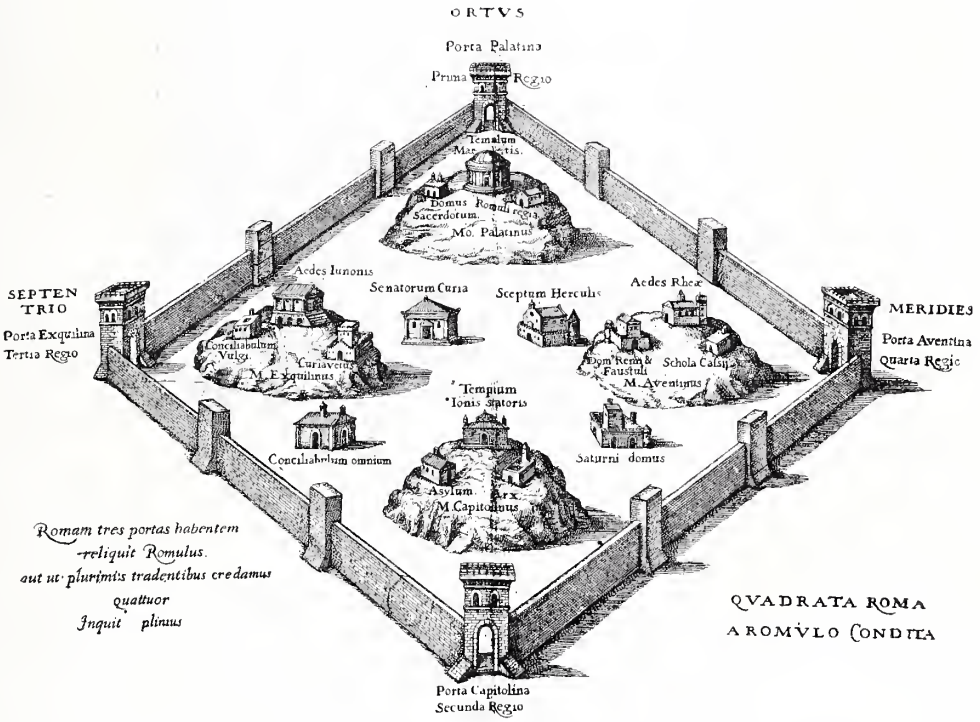
UNA MOSTRA DI TOPOGRAFIA ROMANA.

I.

Alme sol ... possis nihil urbe Roma
Visere majus!

LA Mostra di Topografia Romana ordinata nella Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele di Roma in occasione del Congresso Internazionale di scienze storiche, ottenne così grande e meritato successo fra i numerosi ed eletti suoi visitatori, che non riuscirà sgradevole ai lontani averne qualche notizia, mentre a chi già ebbe l'opportunità di vederla recherà diletto riconoscere quelle fra le stampe esposte che destarono maggior interesse e che l'*Emporium* con l'usata sua liberalità ha qui ora voluto riprodurre.

Era scopo della Mostra offrire insieme raccolti e disposti in ordine cronologico quei documenti topografici che potessero guidare lo studioso attraverso le lunghe e fortunose vicende edilizie della città, dai tempi più remoti ai dì nostri; con questo solo criterio fu dunque fatta la scelta delle piante e panorami da esporre fra i moltissimi che formano la ricca « Collezione Romana » posseduta dalla Biblioteca. Tra le vedute furono preferite quelle dei luoghi che hanno mutato aspetto e degli edifici o non più esistenti, o ridotti in forma diversa. La Mostra dunque poteva considerarsi come il mi-



R·HOMVS SIVE RHOMVLVS. VRBEM SVAM
QVADRATAM SIC CONDIDIT

glior saggio della preziosa raccolta, essendo stati eliminati nella scelta tutti quei documenti che non portavano un nuovo contributo, o che potevano ritenersi come meccaniche ripetizioni di altri da cui traevano indubbia origine.

Questa riuscitissima esposizione è dovuta alla ispirazione geniale del conte Domenico Gnoli, bibliotecario capo della « Vittorio Emanuele », che con tanta competenza l' ha ideata e diretta; come al suo grande amore per ogni cosa che a Roma si riferisce è dovuta la rara collezione posseduta dalla Biblioteca e che comprende piante, panorami, stampe, fotografie, album, guide, opere d'ogni tempo e d'ogni genere riguardanti la topografia, i monumenti, gli usi e i costumi della città. Ai molti cui già è noto non sarà discaro di rivederlo in questo somigliantissimo ritratto che siam lieti di pubblicare, persuasi anche di far cosa grata a quanti non hanno avuto sino ad ora occasione di conoscerlo personalmente

***

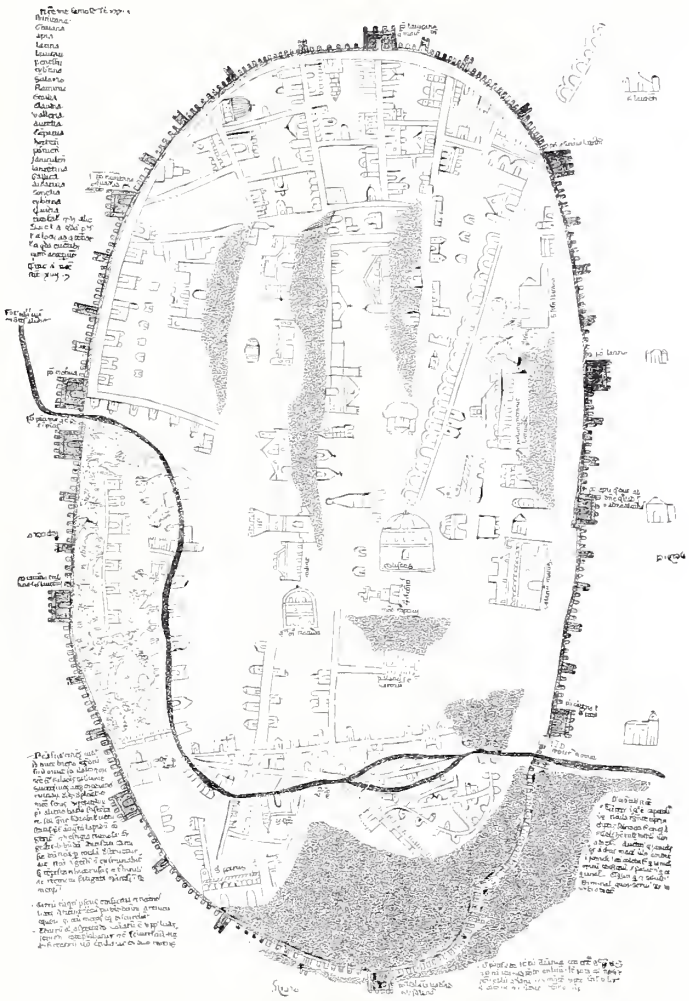
La Mostra occupava sei sale della vastissima biblioteca, e il materiale esposto in esse era ordinato nel modo seguente:

Sala I. Piante di Roma antica.

Sala II. a) Piante anteriori all'anno 1500, e *Mirabilia Urbis* — b) Piante di Roma moderna (secoli XVI-XX) — c) Panorami.

Moretti, rappresentanti vari punti di Roma dopo l'assedio del 1849.

Sala IV. Fotografie rappresentanti le due rive del Tevere prima della sua sistemazione.



3. — PIANTA DI ROMA DEL XIII SECOLO.
(Dal Cod. Vat. 1960, riprodotto da G. B. De Rossi).

Sala III. Vedute di Roma: 1 Edifici di Roma antica. 2 Edifici di Roma moderna: a) Chiese — b) Palazzi e case — c) Piazze, fontane e ville. 3; a) Una raccolta di disegni originali di Gaspare Van Witel, del 1700 — b) Una raccolta di acquarelli di Pietro Rosa e di disegni a matita di Antonio

Sala V. Fotografie rappresentanti vari punti di Roma prima dell'esecuzione del piano regolatore.

Sala VI. Acquarelli originali eseguiti nello studio del Canina, rappresentanti la ricostruzione di antichi edifici romani.

L' insieme di questa importantissima esposizione

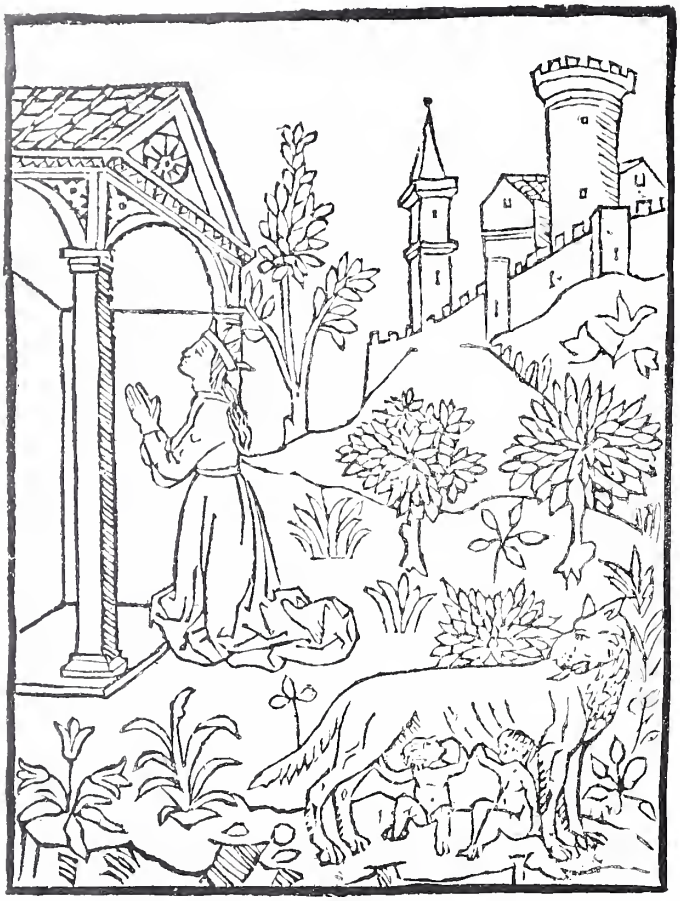
si può numericamente esprimere così: Piante di Roma antica 56, piante di Roma moderna 155, panorami 53, vedute 607.

I brevi cenni che seguono sono scritti con l'unico e modesto intendimento di guidare il lettore attraverso la Mostra, fermando la sua attenzione su alcune delle cose più notevoli e illustrando le stampe riprodotte, così da agevolare ai *profani* il riconoscimento di luoghi e di cose che di per sè potrebbero forse riuscire poco chiare, o sfuggire ad un troppo rapido esame.

Chi scrive, avendo con grande amore curata l'attuazione della Mostra, spera di poter per questo riuscire più facilmente nell'intento e di procurare insieme un'ora di non inutile diletto a chi vorrà cortesemente seguirlo.

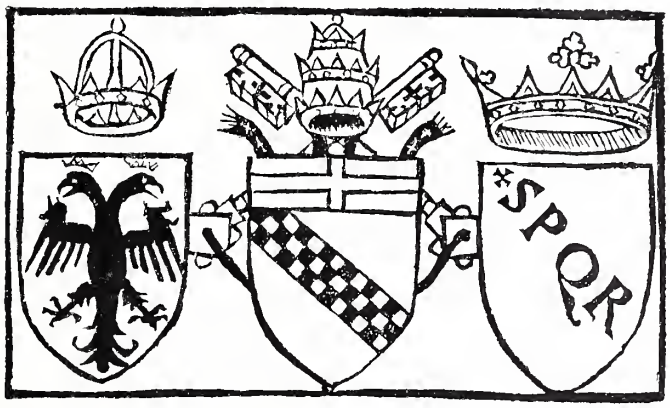
* * *

La prima parte della Mostra era dunque riservata alla topografia di Roma antica, e poichè è noto che piante del tempo non hanno mai esistito all'infuori della marmorea *forma urbis* ora per la maggior parte distrutta, si volle tentare fin dal Rinascimento la ricostruzione della pianta della città antica; queste prime prove non hanno alcun valore topografico, ma a titolo di curiosità presentiamo una strana incisione tolta dall'opera: *IIª Pars Antiquitatum Romanarum, seu topographia Romanae Urbis, Jano Jacobo Boissardo vesuntino autore*, stampata a Francoforte nel 1597. Questa incisione vorrebbe ingenuamente rappresentare la Roma quadrata di Romolo (fig. 1).



4. — « MIRABILIA URBIS ROMAE » DELL'ANNO 1489.

Nel secolo XVI e seguenti si hanno vere ricostruzioni di piante dell' intera città, nelle quali gli antichi monumenti cominciano a prendere il loro vero posto. Pur restando queste carte di scarsissimo valore scientifico, sono assai notevoli quelle di Pirro Ligorio, di Stefano Du Perac, di Mario Carnè va dimenticata la rarissima collezione dei *Mirabilia Urbis Romae,* le antichissime guide dei pellegrini che in occasione dei giubilei venivano piamente a visitare la sacra città. Quello qui riprodotto fu pubblicato nell'anno 1489, sotto il pontificato di Innocenzo VIII (fig. 4).



R Oma ciuitas ſącta
caput mundi Anno poſt euerſionis
Troiane·cccc·7·v.Mundi vero·M·
cccc·7·l·Jtez Romulus et Remus ex
marte Jlia rhea Siluia nati ſunt· Romul⁹ eſto
dicat Seruius Romũ appellatũ fuiſſe:7 p Ro
mo Romulũ blandimẽti cauſa·deinde gaudẽt
eni diminutiuo blandicie·Sed q: Liuius Hori
us 7 oẽs hiſtorici ipm ſcribũt Romulũ ideo oẽs
ſequunt̃.Et Romul⁹ inquã Jlia rhea ſiluia ma
tre genit⁹:et mre pie ſeu credito ſeu ficto: cum
verius credat̃ ſacerdos mart⁹· Sz vt honeſtior

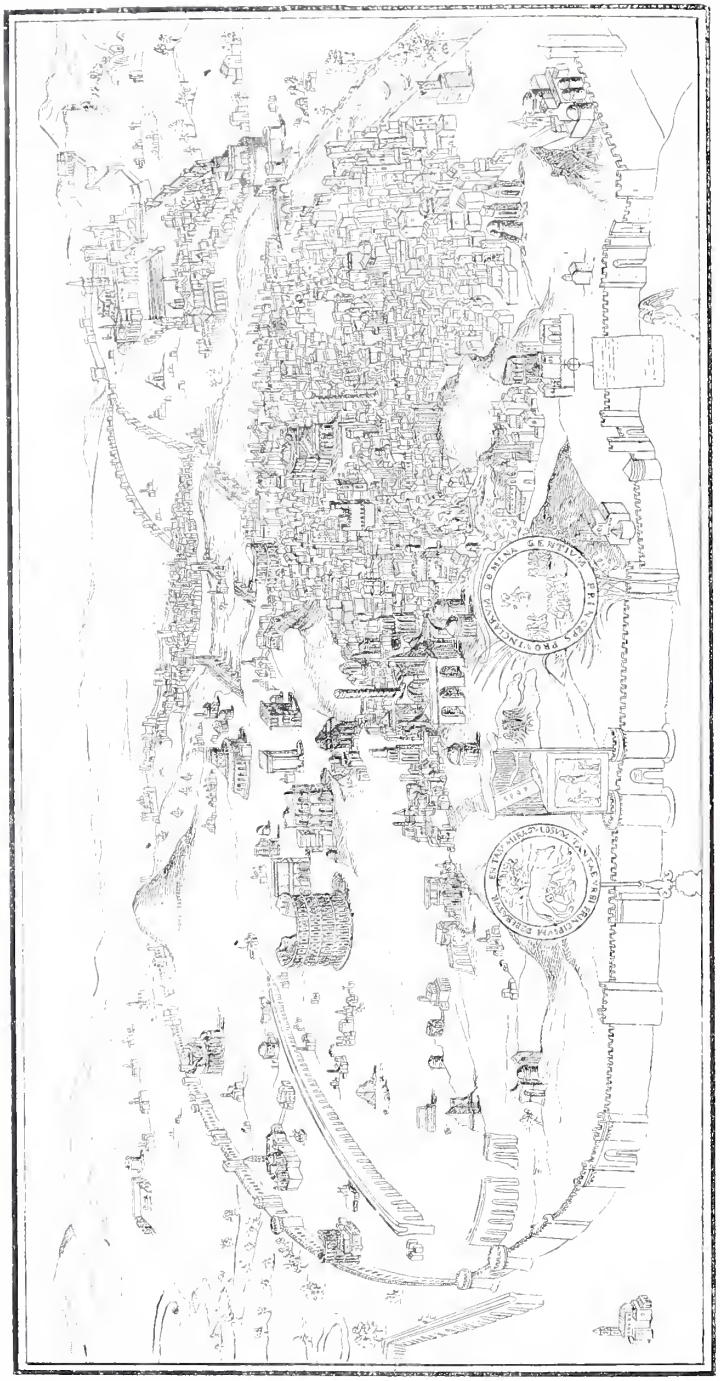
4. — « MIRABILIA URBIS ROMAE » DELL'ANNO 1489.

taro, di Carlo Losi, del Piranesi, del Canina. Chiude degnamente questa prima serie la colossale moderna carta del prof. Rodolfo Lanciani, larga 7 metri ed alta 4.50, che per la prima volta si è potuta ammirare congiunta nei suoi fogli.

*
* *

La parte più preziosa e nuova della raccolta è quella che si riferisce alle successive rappresentazioni della città qual'essa era dal XIII secolo in poi;

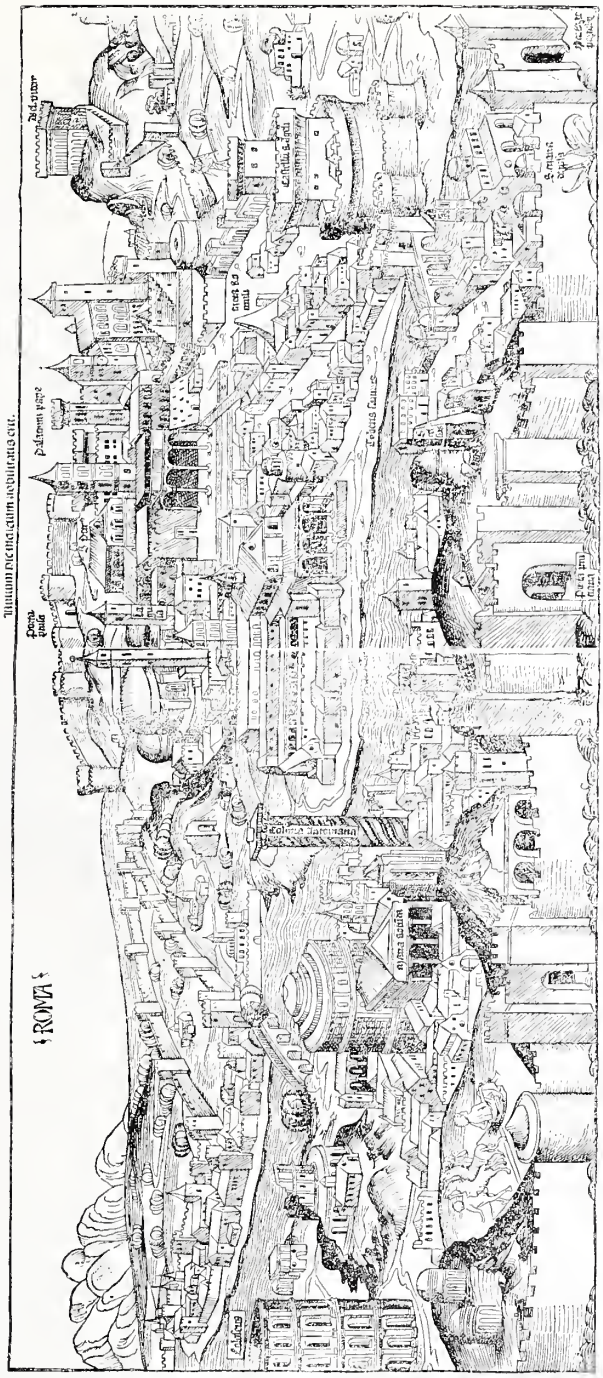
La prima pianta non immaginaria che dal Medio Evo sia giunta fino a noi e che sebbene assai rozza sia veramente degna d'attenzione, è quella miniata nel codice Vaticano N. 1960 (XIII secolo), per la prima volta edita da G. B. De Rossi nelle sue *Piante icnografiche di Roma,* da cui è presa la nostra riproduzione (fig. 3). Questa non è copia di una pianta della città antica, ma rappresenta Roma quale realmente era nel secolo di Innocenzo III, come anche si può rilevare dai nomi usati a distinguere



5. — ROMA NELL'ANNO 1490.
(Dall'esemplare di Mantova riprodotto da G. B. De Rossi).

i vari edifici. È notevole il fatto ch'essa non ha orientazione fissa, potendosi guardare da qualunque lato; notevolissimo è il Colosseo (l'edificio disegnato un po' più in basso e a destra del centro), che vien rappresentato coperto da una grande cupola emisferica, secondo quanto si leggeva nei *Mirabilia* del tempo. Anche la testa e la mano che si vedono più in alto, si riferiscono ad una favoleggiata statua del sole eretta in mezzo al Colosseo, *cuius manus et caput sunt ante palatium in Laterano*. Assai singolare è una caccia al cervo disegnata presso Castel Sant'Angelo, nel lato sinistro della carta, tra il fiume e le mura; insieme con i cervi v'è pure un leone. A metà del margine destro si vede la Basilica Lateranense, con a fianco la statua equestre di Marco Aurelio, ora sul Campidoglio, che si salvò dalla fanatica distruzione dei simulacri pagani perchè creduta la statua del cristiano imperatore Costantino. Nell'originale, i monti sono colorati in rosso, le mura in giallo e il fiume in ceruleo.

Sotto ogni rapporto degna di attenzione e ricca di preziosi particolari è la grande pianta detta di Mantova dal luogo ove se ne conserva l' unico esemplare che è dipinto ad olio. La nostra riproduzione è presa dall'opera già citata del De Rossi che l'ha pazientemente e minutamente studiata; le recenti ricerche di Domenico Gnoli fanno credere ch'essa sia stata eseguita per ordine di Carlo VIII circa il 1490, prima della sua discesa in Italia (fig. 5). — Per quanto non molto esatta in ciò che si riferisce all'ubicazione dei monumenti, essa è tuttavia di grande interesse per la conoscenza della città nel Rinascimento: presso il Colosseo, che spicca per la sua mole in mezzo al deserto di quella allor remota parte di Roma (essa



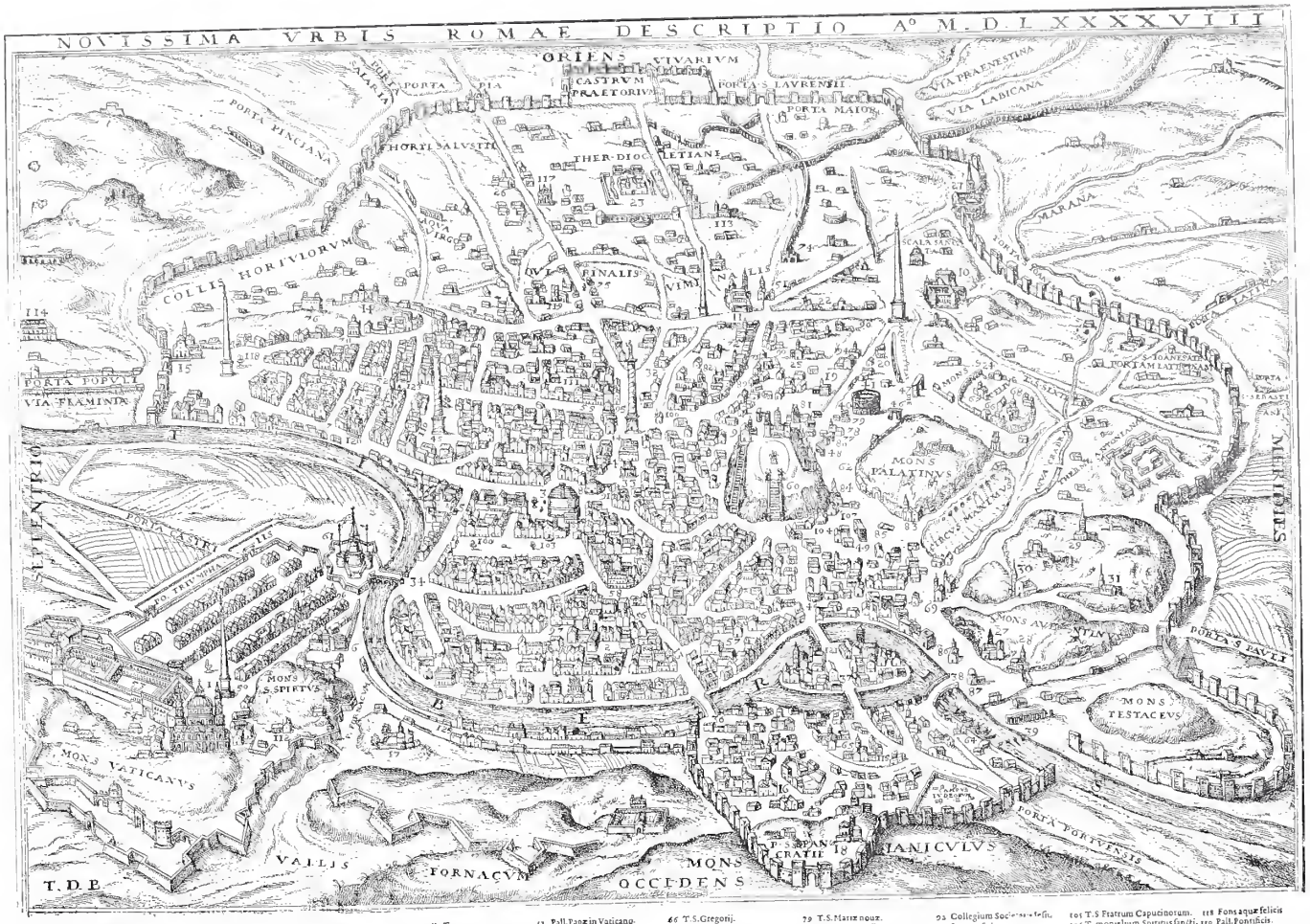
6. — IL PANORAMA DI ROMA DI H. SCHEDEL, DEL 1493.

era tutta rivolta al nuovo centro e abbandonate le antiche splendide sedi, ristretta al Campio Marzio, era diventata un sobborgo del Vaticano intorno al quale si svolgeva ormai tutta la vita di allora), presso il Colosseo, a destra, s'eleva il Settizonio di Settimio Severo, monumento di cui oggi non è quasi rimasta più traccia. Sulla stessa linea, ma a sinistra, al di là della lunga fila di archi dell' acquedotto Claudio, è l'antica basilica di S. Giovanni in Laterano, con il cavallo di Marco Aurelio, non più di lato, ma trasportato da Sisto IV in mezzo alla piazza. Nel centro si distinguono i miseri avanzi del Campidoglio con a fianco la rozza scala dell'Aracoeli; più in basso, innanzi a un edificio a tre arcate che doviebbe rappresentare le Terme Diocleziane, s'ergono le due torri dei Conti e delle Milizie e se ne contano ancora i tre ripiani; più a destra si vedono i colossi del Quirinale. Le due colonne Antonina e Traiana, facilmente riconoscibili, non hanno ancora sul vertice le statue degli apostoli Pietro e Paolo che Sisto V vi fece innalzare un secolo più tardi; nell'angolo destro, in alto, è il gruppo di edifici che costituivano la magnifica antica basilica di S. Pietro; nell'angolo destro, in basso, è la porta Flaminia ora del Popolo, e il monumento lì presso, isolato sulla riva del Tevere, è la torre che si credeva abitata dallo spirito di Nerone.

Il magnifico panorama riportato dall'opera di Hartmann Schedel intitolata: *De temporibus mundi*, stampata a Norimberga nel 1493, si ricollega strettamente alla pianta su descritta; sempre secondo il De Rossi, l'una e l'altro provengono da uno stesso prototipo; soltanto, poichè nello Schedel non capiva tanta distesa di prospettiva, ne fu ritratta meno di un terzo, scegliendo la parte destra ove dominavano S. Pietro e il Castello; ma poichè dall'altro lato sarebbero rimasti esclusi importanti edifici, essi furono spostati e ristretti, come dimostra la rispettiva posizione del Colosseo, del Quirinale e del Pantheon (fig. 6).

*
* *

L'altra pianta posteriore di quasi un secolo alla precedente, è tolta dall'opera del Boissard; per quanto grossolanamente disegnata e priva di det-



1 Templum S. Petri.
2 T.S. Laurentij in Damaso.
3 T.S. Mariæ Rotondæ.
4 T.S. Marci.
5 T.S. Augustini.
6 T.S. Spiritus
7 T.S. Rochi.
8 T.S. Mariæ super Minervam.
9 T.S. Mariæ Aracæli.
10 T.S. Ioannis Lateran.
11 T.S. Mariæ maioris.
12 T.S. Mariæ Transtiberim.
13 T.SS. Trinitatis peregrinorum.
14 T.SS. Trinitatis montium.
15 T.S. Mariæ populi.
16 T.S. Francisci.
17 T.S. Onufrii.
18 T.S. Petrijn monte aureo.
19 T.S. Clementis.
20 T.SS. quatuor coronatorum.
21 T.S. Crucis in Ierusalem
22 T.S. Matthei.
23 T.S. Mariæ Angelorum.
24 T.S. Stephani rotondi.
25 T.S. Petrijn vincula.
26 T.S. Sisinnæ.
27 T.S. Sabinæ
28 T.S. Alexij.
29 T.S. Priscæ.
30 T.S. Balbinæ
31 T.S. Sabbæ.
32 T.S. Laurentij in Panisperna.
33 T. Societatis Iesu
34 Pons S. Angeli.
35 Pons triumphalis.
36 Pons Sixti.
37 Pons S. Bartholomæi in insula.
38 Pons S. Mariæ.
39 Pons Sublicius.
40 Colloseum.
41 Amphitheatrum Castrense.
42 Amphit. Marcelli.
43 Platea Agonalis.
44 Columna Traiani.
45 Columna Antonini.
46 Arcus Titi.
47 Arcus Constantini.
48 Arcus L. Septimij.
49 Arcus Iani quadrifontis.
50 Obeliscus Vaticanus.
51 Arcus S. Viti.
52 Arcus Portugalli.
53 Pall. Papæ in Vaticano.
54 Belvedere.
55 T.SS. Apostolorum.
56 Campus Flor.
57 Platea iudaica.
58 Pasquinus.
59 Mausoleum Augusti.
60 Capitolium.
61 Castrum S. Angeli.
62 Forum Romanorum.
63 Pall. Augustini Chisij.
64 Rippa.
65 T.S. Cosmatis.
66 T.S. Gregorij.
67 T.SS. Ioannis & Pauli.
68 T.S. Mariæ in navicula.
69 T.S. Mariæ in Cosmedin
70 T. Græcorum.
71 T.S. Mariæ montium.
72 T.S. Prassidis.
73 T.S. Angeli.
74 Trophei Marij.
75 Mons equorum.
76 Viridarium m. Ducis Æ trurie.
77 T.SS. Cosmæ & Damiani.
78 Templum Pacis
79 T.S. Mariæ nouæ.
80 Porticus templi Faustinæ.
81 Turris Comitum
82 Turris militæ.
83 T.S. Anastasiæ.
84 T.S. Georgij.
85 Pons S. Georgij.
86 T.S. Mariæ Ægypti
87 T.S. Stephani.
88 Pal. Farnesiorum.
89 Viridarium III. Cæsarum.
90 T.S. Martini in montibus.
91 Arcus Camillani.
92 Collegium Societ. Iesu.
93 Septem Salæ.
94 Thermæ Titi.
95 T.S. Mariæ de Laureto.
96 T.S. Mariæ Transpontinæ.
97 T.S. Mariæ ad puteum album.
98 T.S. Thomæ Peregrinorum.
99 T.S. Laurentij in Lucina.
100 T.S. Aluisij nationis Gallicanæ.
101 Pall. Sapientiæ.
102 T.S. Iacobi Scossacavalli.
103 T.S. Iacobi Hispanorum.
104 T.S. Mariæ Consolationis.
105 T.S. Fratrum Capucinorum.
106 T. monasterium Spiritus sancti.
107 T.S. Ioannis decollati
108 Platea Ducis.
109 Ripetta.
110 T. orphanorum.
111 T.S. Antonij.
112 T.S. Mariæ Campisanctæ.
113 Turris Mecenatis.
114 Vineæ Iulij Papæ III.
115 Obeliscus S. Ioannis.
116 Obeliscus S. Mariæ maioris.
117 Obeliscus S. Mariæ Popuæ.
118 Fons aquæ felicis
119 Pall. Pontificis
120 T.S. Hieronymi Illyricorum.
121 Monasterium Spiritus sancti.
122 Hospitale S. Iaco. incurabilis
123 T.S. Mariæ Magdalenæ.
124 Bibliotheca Vaticana.
125 Ecclesia S. Iacobi

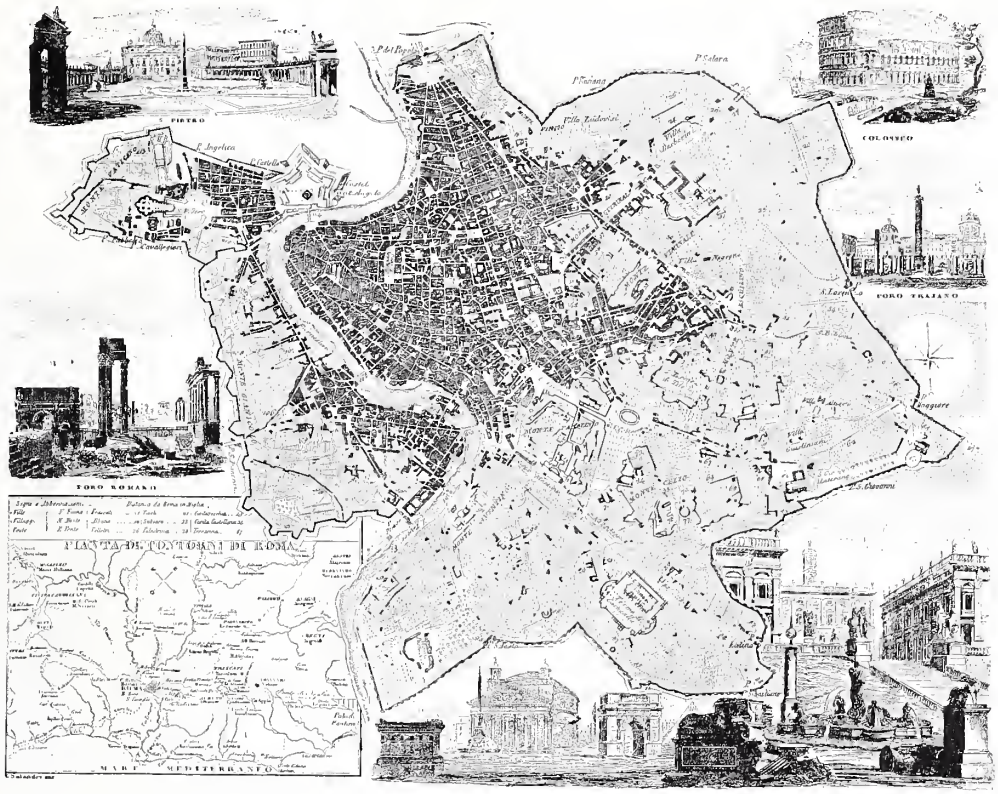
Theodor. de Bry.

7. — ROMA NELL'ANNO 1598.

tagli, essa dà un' idea abbastanza esatta del nuovo aspetto della città, veduta dall'altura del Gianicolo. Sono al loro posto i quattro grandi obelischi di Sisto V, alzati innanzi a San Pietro, a piazza del Popolo, a Santa Maria Maggiore, a San Giovanni in Laterano; la nuova Basilica Vaticana è rappresentata secondo il progetto del Sangallo, con i due campanili fiancheggianti la cupola, la piazza però è ancora informe, senza traccia del colonnato berniniano (fig. 7).

Una semplice enumerazione di tutte le piante e panorami esposti, non riuscirebbe di grande interesse dato lo scopo di questo scritto, nè, per ragioni tecniche, è possibile riprodurre in piccole proporzioni le più importanti; basterà dunque ricordarne alcune che sono come i capigruppi della lunga serie, e che si segnalano per la loro mole e per la finezza dell' esecuzione [1].

Nel XVI secolo, insieme con quella di Mario Cartaro, è notevole la carta di Leonardo Bufalini (1551) che misura metri 1.98 per 2.40, e che unica di quel tempo è eseguita con criteri assolutamente moderni, a proiezione verticale, senza l'alzato dei fabbricati: per due secoli consecutivi questo sistema non si ripresenta più. Il secolo XVII è ricco delle più belle piante; primeggia fra tutte quella colossale attribuita a Giovanni Maggi e pubblicata dal Losi; la città è veduta a volo d'uccello ed è ripresa intorno al 1620, con un lusso meraviglioso di particolari; misura metri 4.20 per 2.20 e si compone di 48 fogli. Dello stesso tipo e sempre di grandi proporzioni (metri 2.45 per 1.09) è l'altra finemente incisa da Antonio Tempesta nel 1648; seguono poi quelle bellissime e di gran precisione di G. B. Falda (metri 1.55 per 1.57) che dalla metà del secolo si succedono via via aggiornate

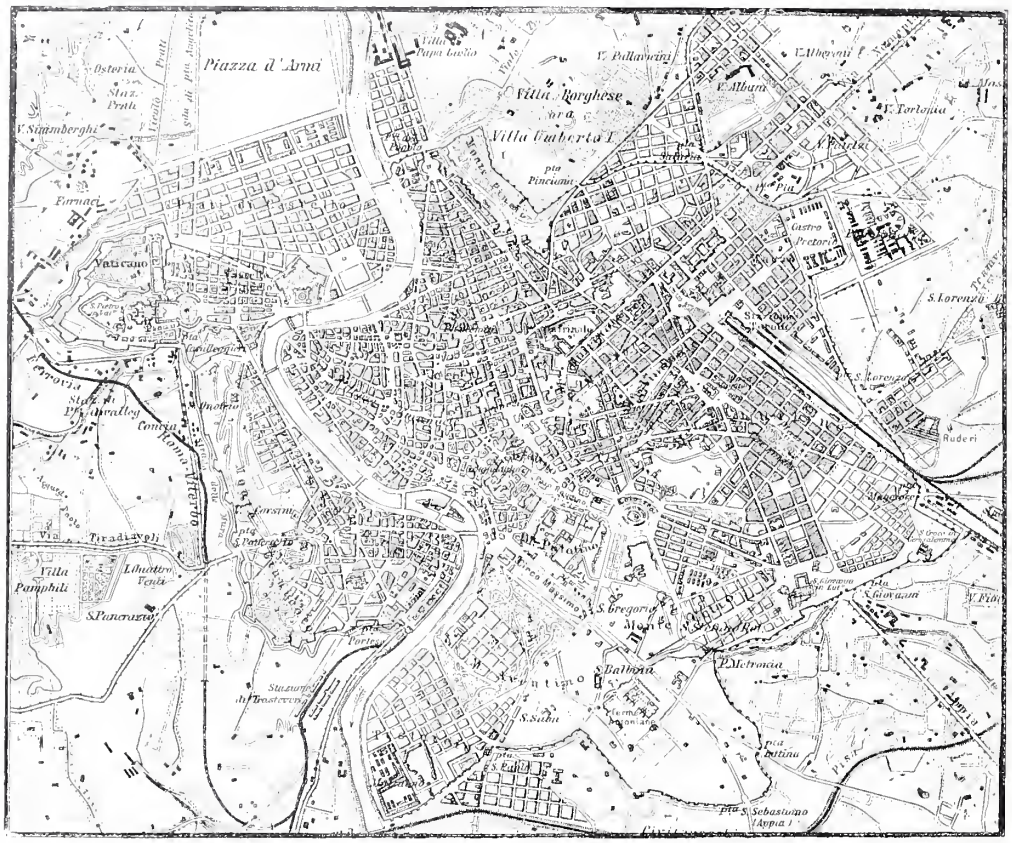


8. — ROMA NELL'ANNO 1870.

[1] Vedi a questo proposito la pubblicazione: *Mostra di topografia romana ordinata in occasione del Congresso storico inaugurato a Roma il 2 aprile 1903*, Roma, Tipografia Cooperativa Sociale, 1903, a cura del Direttore della Biblioteca Vittorio Emanuele, D. Gnoli.

per oltre cento anni. Il secolo XVIII è caratterizzato dalla bellissima pianta di G. B. Nolli del 1748, anch'essa a grandi dimensioni (metri 2.05 per 1.70) e che si ricollega nel tipo a quella su rammentata del Bufalini: nella proiezione, nella figurazione, nell'orientazione essa rimane definitivamente il tipo seguono, a dimostrare come la terza Roma sia quadruplicata nel breve volgere di trent'anni (figg. 8 e 9).

Fra gli svariati panorami della città merita riprodurne uno almeno, come saggio di uno strano gruppo di stampe tedesche e olandesi dei secoli XVII e XVIII, nelle quali Roma prende il fantastico



9. — ROMA NELL'ANNO 1903.

della nuova pianta della città. Nel secolo XIX sono notevoli le carte ufficiali del Censo pubblicate dal governo pontificio fino al 1870; quelle posteriori seguono le diverse vicende del piano regolatore, e l'esame non ne riesce meno interessante e istruttivo. Le due ultime piante esposte nella Mostra erano quelle colossali di proprietà del Comune (metri 5.60 per 4.70), mirabilmente eseguite a mano nella scala di 1:2000, che rappresentano la città qual' era rispettivamente negli anni 1870 e 1900. Così, ci piace metter qui a confronto le due cartine che aspetto di una città gotica, tutta guglie e pinacoli, per l'allungamento di ogni sua linea architettonica. Si osservi nell'angolo destro a che cosa è ridotto San Pietro, e più verso il centro quell'esile torrione che dovrebbe rappresentare Castel Sant' Angelo (fig. 10).

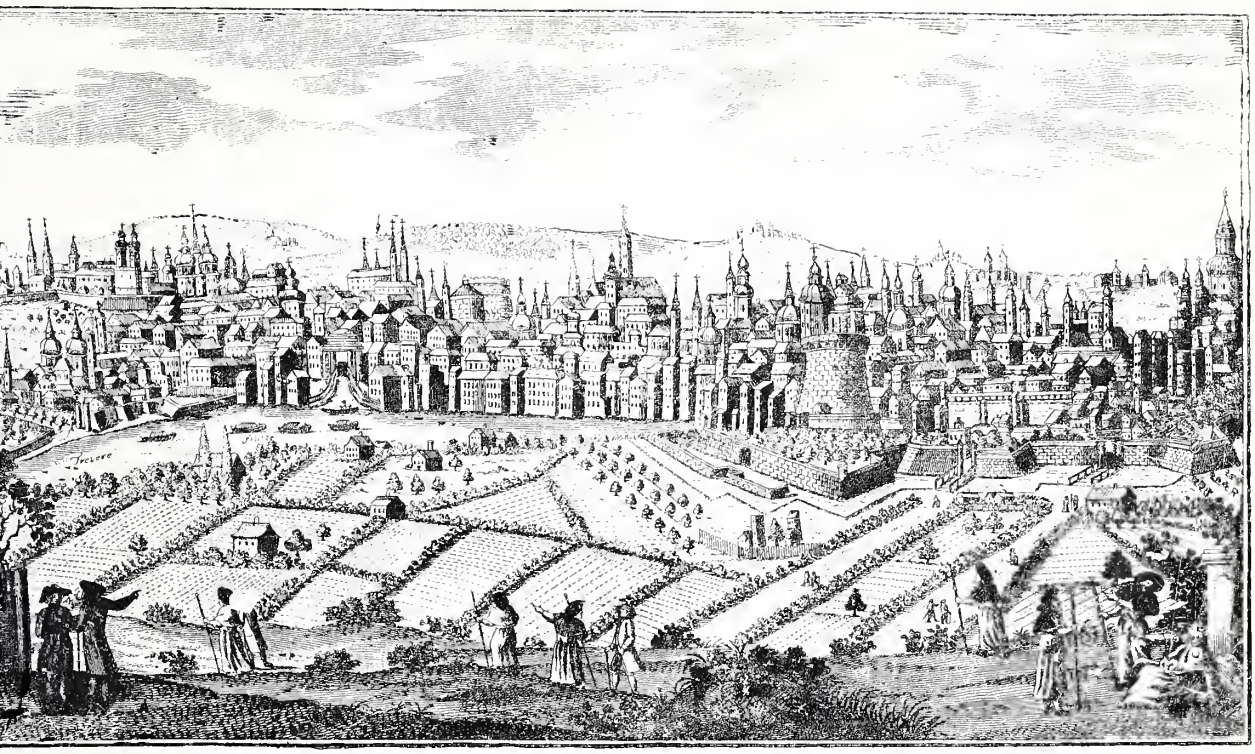
* * *

Più dilettevole perchè più facilmente e a tutti comprensibile era la parte della Mostra riservata alle vedute; su queste indugeremo più a lungo, notandone le più interessanti o curiose.

Tra le innumerevoli stampe che rappresentano edifici e rovine della antica Roma dal XVI secolo in poi, è subito degna di nota la bella incisione del Vasi (fig. 11), che rappresenta il Foro Romano, o meglio il *Campo Vaccino* qual'era nella seconda metà del XVIII secolo, prima che ne fossero iniziati gli scavi. L'arco di Settimio Severo, a sinistra giavano, e che il Valadier seppe poi sapientemente restaurare per ordine di Pio VII. Nel mezzo del Foro si vede una larga vasca ove si abbeverava il bestiame, e più in là il recinto e l' ingresso degli Orti Farnesiani.

*
* *

L' interessante stampa che rappresenta il *Campi-*



10. — PANORAMA DI ROMA, DI AUTORE TEDESCO DEL SEC. XVIII.

in basso, è interrato per un buon terzo ed ha chiusi i due fornici minori; la colonna di Foca, identificata nel 1813, e allora creduta parte del portico che avrebbe dovuto unire il Palatino al Campidoglio, era sepolta in gran parte e chiusa fra le misere abitazioni di artigiani che ingombravano quella parte del Foro. La grande spianata che si stende ad Oriente verso il Colosseo, dove sorgevano gli antichi e più cospicui edifici, era tutta sepolta: un gran viale alberato la traversava per il lungo e conduceva all'Arco di Tito per due terzi diruto, stretto fra le costruzioni moderne che vi si appog-

doglio (fig. 12) è tolta dal piccolo album pubblicato dal Cock nel 1562. Paolo III non aveva ancora provveduto alla sua moderna decorazione; non esisteva il palazzo dei Musei, quello dei Conservatori non era stato restaurato secondo i disegni del Buonarroti, nè si era rinnovato il prospetto del palazzo Senatorio: si vede però iniziata la costruzione della branca sinistra della scalinata michelangiolesca. Campeggia nel mezzo della piazza la statua equestre di Marco Aurelio, obbliata durante il Medio Evo presso la Basilica Lateranense, poi da Sisto IV fatta innalzare sulla piazza omonima e finalmente

11. — IL FORO ROMANO NEL SEC. XVIII.

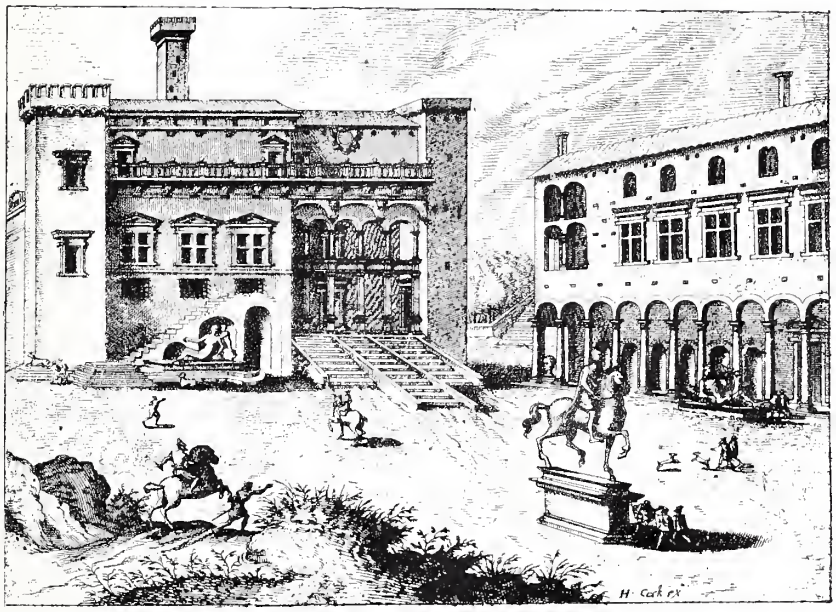
da Paolo III trasportata sul Campidoglio. Sotto l'ultima arcata del portico che sostiene il palazzo dei Conservatori è la colossale testa di Domiziano (?) ora nel cortile interno.

*
* *

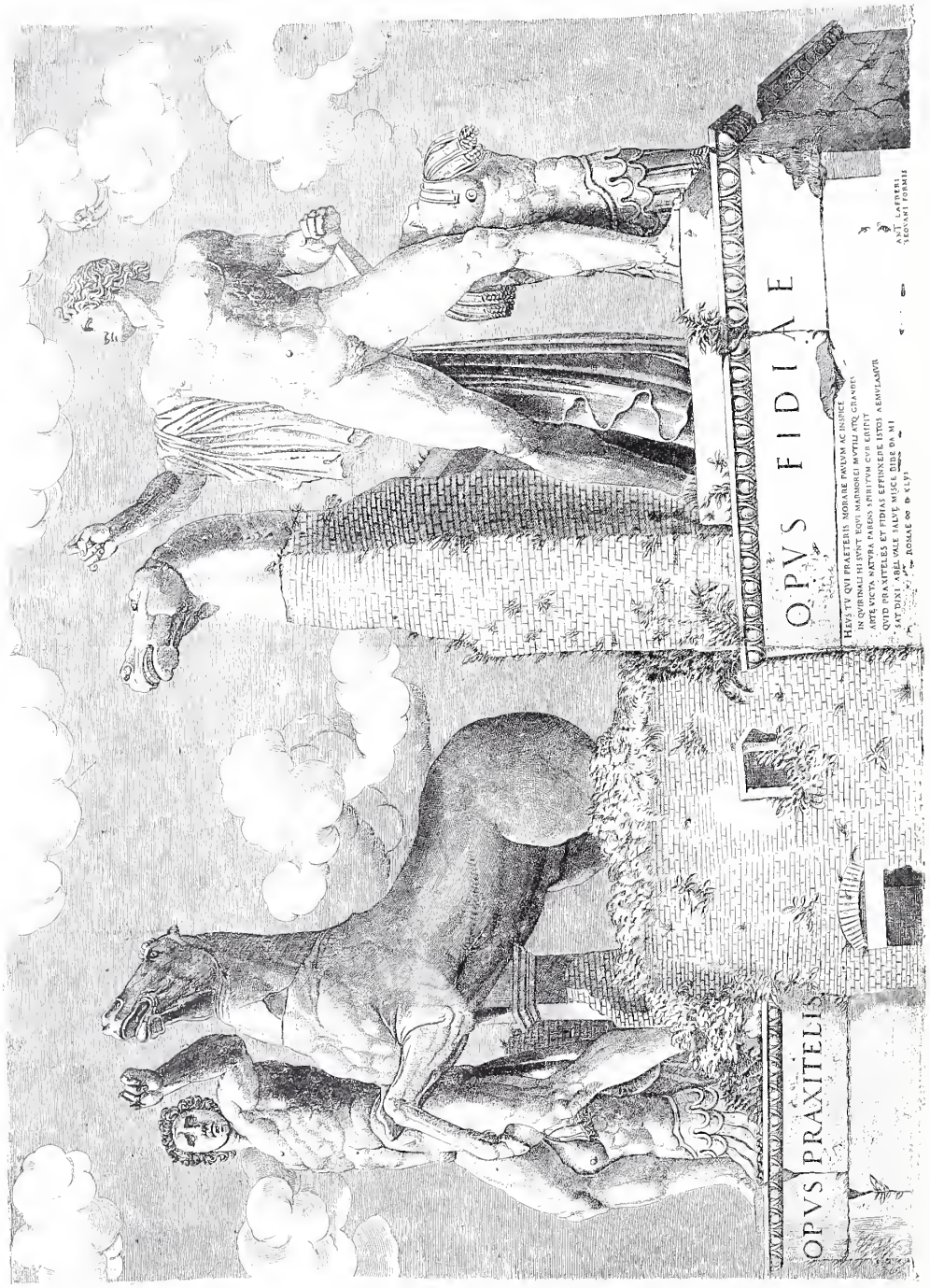
Dopo l' immane incendio che nell'anno 191 d. C. distrusse tanta parte dei monumenti del Foro e del Palatino, Settimio Severo non solo volle restaurati tutti gli edifici danneggiati dal fuoco, ma altri e più sontuosi ne volle costruiti, tra i quali una nuova residenza imperiale sul Palatino, prospicente la via Appia, che chiamò *Settizonio*, maestoso ed imponente edificio di vari piani in forma di portici sovrapposti, con colonne di marmo giallo, di africano e di granito. Un lato del sontuoso monumento fu distrutto fino dal XIII secolo, ma esso era ancora in piedi per la maggior parte nel secolo XVI, come dimostra la nitida stampa edita a Roma nel 1582, *Claudii Ducheti formis* (fig. 14), quando Sisto V ne ordinò la totale demolizione per adoprarne il materiale nella costruzione della Basilica Vaticana.

*
* *

Sisto V, che nel breve lustro del suo pontificato provvide con tanta meravigliosa attività al rinnovamento edilizio di Roma, fece collocare sulla piazza del *Quirinale*, nel luogo ove ora si ammirano, i due colossali domatori di cavalli, dei quali è assai dubbia l'origine greca asserita dalle due brevi scritte latine scolpite sui piedistalli. Le statue decoravano le magnifiche terme di Costantino già esistenti sul Quirinale, e da quelle rovine vennero tratte. La preziosa stampa del Lafreri (fig. 13) mostra chiaramente qual fosse il loro miserevole stato prima del restauro, e dice anche quanto considerevole sia la parte nuova aggiunta dal restauro medesimo. Fu solo sotto il pontificato di Pio VI nel 1787 che venne innalzato fra le due statue l'obelisco trovato presso il Mausoleo di Augusto; e Pio VII nei primi anni del secolo XIX vi fece trasportare dal Foro Romano la gran tazza di granito bigio orientale che serviva di abbeveratoio alle bestie, per ingrandire la fontana, rimuovendo quella minore già collocatavi da Sisto V. Un' altra bella stampa



12. — IL CAMPIDOGLIO NEL 1550.



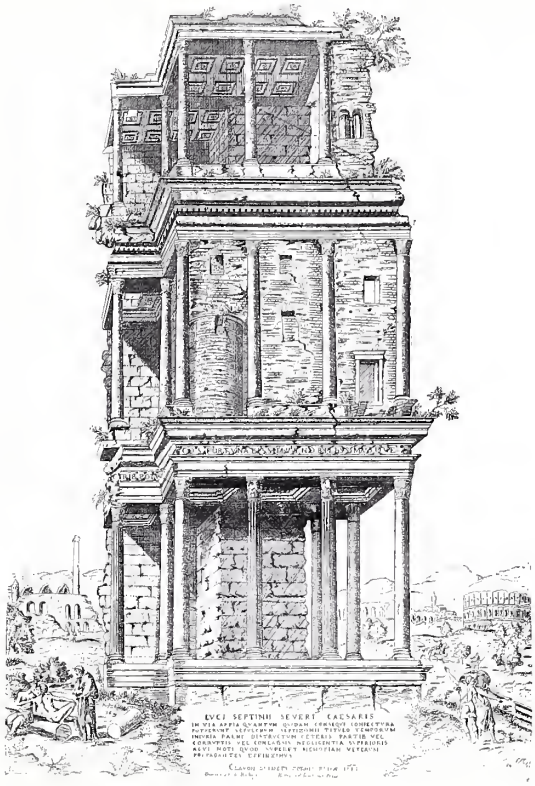
13. — I COLOSSI DEL QUIRINALE NELL'ANNO 1546.

(fig. 15) rappresenta la piazza *con la solenne comparsa delle sontuose carrozze dell'Ecc.mo Signor prencipe Antonio Floriano de Liechtenstein principe del Sacro Romano Imperio, ecc. ecc. Cavaliere della chiave d'oro di Sua Maestà Cesarea e suo ambasciadore alla Sede Apostolica*, nel 1692, appunto in uno dei periodi di trasformazione della piazza stessa.

*
* *

Uno dei monumenti affatto scomparsi e dei quali meno si conserva il ricordo è il così detto *Arco di Portogallo* rappresentato nella stampa qui annessa, tolta dal volume quarto del *Nouveau Theatre d' Italie*, di J. Blaau stampato in Amsterdam nel 1704.

Di modeste proporzioni, sorgeva sulla *Via Lata*, il Corso d'oggidì, allo sbocco di via della Vite. Fu eretto nel secondo secolo dell'êra volgare, presso l'*Ara Pacis* di Augusto, in onore dell' Imperatore Adriano (altri dissero Domiziano e Marco Aurelio). Durante il Medio Evo fu chiamato *Arco dei Trofei*, più tardi Arco di S. Lorenzo in Lucina, per la sua ubicazione, e poi Arco di Portogallo a causa della dimora di ambasciatori portoghesi nel prossimo palazzo Ottoboni, ora Fiano. Rimase in piedi sino al pontificato di Alessandro VII, che nel 1662 ne ordinò la demolizione per ragioni di viabilità, e principalmente perchè meglio si svolgesse la corsa dei *barberi* dalla piazza del Popolo al palazzo di San Marco, corsa qui trasportata dalla via Giulia per volere di Paolo II e che aveva sin'allora avuto il suo cominciamento dall'arco suddetto (fig. 16).



14. — IL SETTIZONIO NEL XVII SECOLO.

*
* *

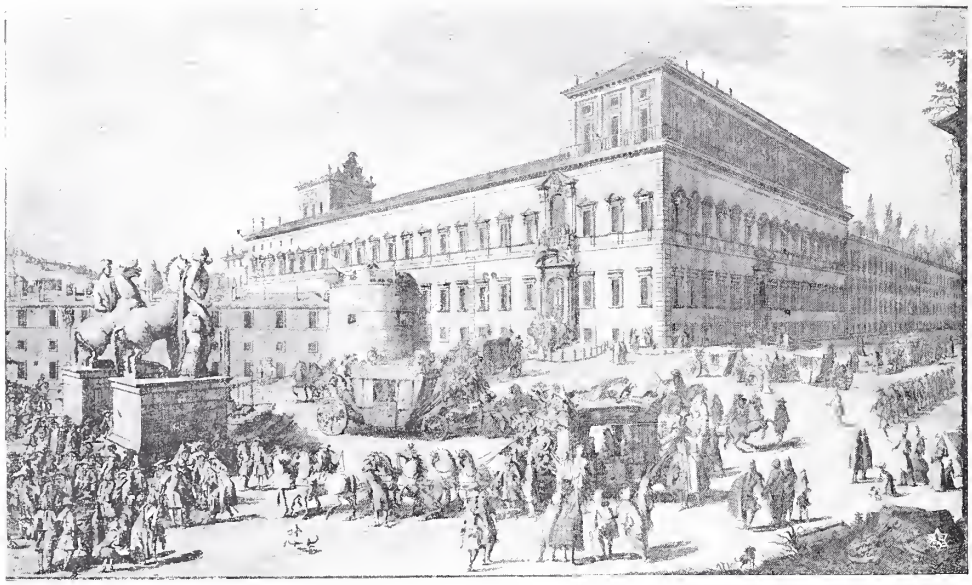
Fu in ogni tempo famosa la *Girandola* che veniva incendiata a *Castel Sant'Angelo* per la coro-

nazione dei pontefici, per gli anniversari delle coronazioni stesse, per la vigilia e la festa di San Pietro, e per altre solenni speciali circostanze. Il primo accenno a quest'uso si ha in una cronaca riportata dal Muratori che descrive le feste per l'anniversario dell'incoronazione di Sisto IV, nel 1481.

D'allora in poi l'uso si mantenne salvo brevi interruzioni sino a pochi anni fa, quando lo spettacolo così caro ai romani fu trasportato sul Pincio, per l'annuale festa dello Statuto. Si vuole che il disegno di questa girandola fosse ideato da Michelangelo e perfezionato poi dal Cavalier Bernini, e che la *scappata* finale dei razzi dovesse imitare l'eruzione di un vulcano, precisamente quella dello Stromboli veduta da monsignor Onorato Caetani e da lui suggerita al Bernini. La stampa che ne riproduce appunto l'ultima fase (fig. 17) è del 1578: il ponte Sant'Angelo ha al suo ingresso le sole due statue degli apostoli fattevi porre da Clemente VII; le altre che attualmente vi stanno furono messe al loro posto nel XVII secolo, sotto il pontificato di Clemente IX. Lo spazio sulla piazzetta, a destra della testata del ponte, era uno dei luoghi riservati ai supplizi.

* * *

L'antica *Basilica Vaticana*, di cui offriamo una recente ricostruzione d'insieme pubblicata dal periodico inglese « The Builder » (fig. 20), secondo è comune credenza venne edificata da Costantino l'anno 326, sul luogo ove già sorgeva l'oratorio costruito da papa Sant'Anacleto in onore dell'apostolo. La sua ampiezza e magnificenza è chiaramente dimostrata dall'incisione: la basilica era divisa in tre ampie navate, preceduta da un grande quadriportico, detto *il paradiso*, che aveva in un'edicola centrale la colossale pigna, veduta da Dante (ora nel cortile del Belvedere al Vaticano), e dietro a questa una bella fontana. Le due costruzioni rotonde che si veggono a sinistra, fuori della basilica, erano le chiese di Santa Petronilla e di Santa Maria della febbre; innanzi a quest'ultima era l'obelisco di Caligola sormontato da una sfera dorata, portato poi sulla piazza; la chiesa che gli sta innanzi era detta del Camposanto; la loggia della Benedizione era quella che si vede a destra della facciata,



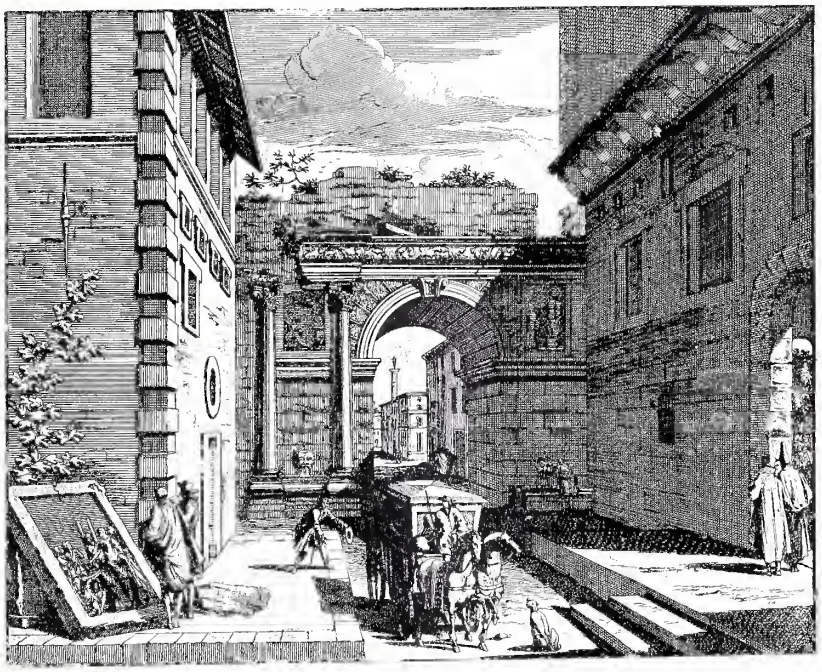
15. — LA PIAZZA DEL QUIRINALE NEL XVII SECOLO.

al disopra della larga scalinata d'accesso. Il maestoso edificio, per quanto più volte restaurato, minacciava rovina, e Nicolò V risolvette nel 1450 di riedificarlo, ampliandone i limiti. Non è qui il luogo di narrare le infinite vicende per le quali dovè passare l'opera meravigliosa, i lavori cento volte ripresi, i progetti cento volte modificati (fig. 21), gli innumerevoli artisti che si succedettero nella direzione e nell'esecuzione dei lavori; basterà rammentare che occorsero tre secoli e mezzo perchè l'opera fosse compiuta, che oltre a trenta papi se ne occuparono e che secondo i calcoli dell'architetto Carlo Fontana la somma spesa fino al 1693 sorpassava i 250 milioni delle nostre lire.

Uno dei fatti che menarono assai rumore durante il periodo dei grandi lavori della basilica, fu il trasporto dell'obelisco vaticano che si ergeva presso l'attuale Sagrestia e che doveva venire portato nel luogo ove ora si trova.

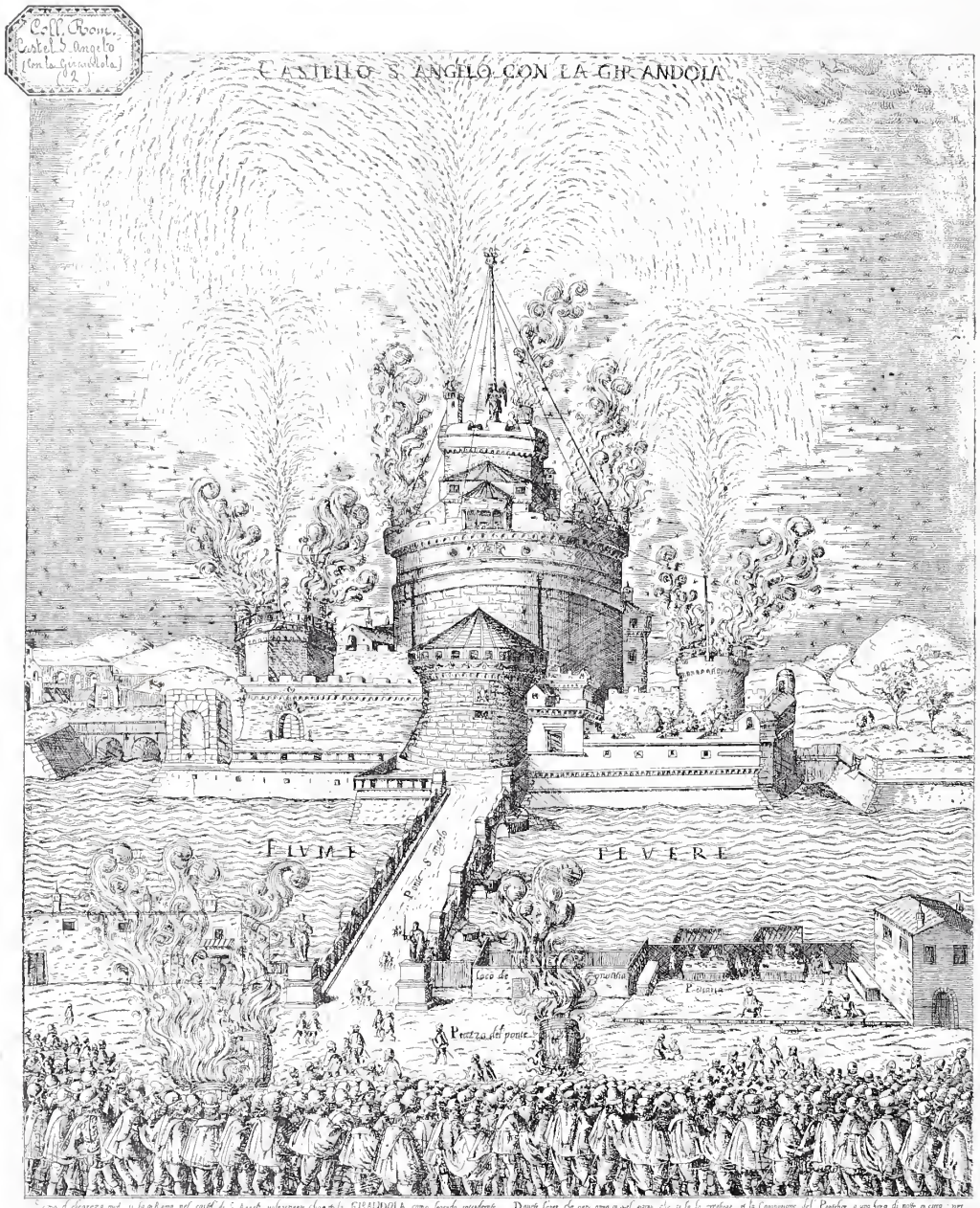
Questo obelisco di un sol pezzo che Caligola aveva fatto innalzare al Campo Vaticano, nel mezzo del Circo che poi fu detto di Nerone, era l'unico che avesse resistito alla furia distruttrice del Medio Evo e che fosse rimasto in piedi nel suo antico posto; le difficoltà di un trasporto erano dunque gravissime, e furono argomento di studio fin dal tempo di Nicolò V e dei pontefici che gli seguirono.

Fu Sisto V che accogliendo i progetti del comasco Domenico Fontana, a lui commise l'ardua impresa.



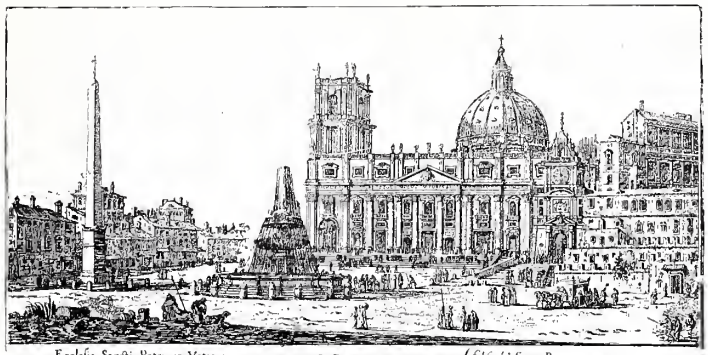
16. — ARCO DETTO DI PORTOGALLO, AL CORSO (SEC. XVII).

Le prime operazioni cominciarono il 30 aprile 1586; gli operai che lavoravano agli argani, oltre a 900, ebbero al mattino la comunione in San Pietro, e sotto gli ordini del Fontana, che da un luogo eminente dava i segnali a suon di tromba, l'obelisco, in precedenza convenientemente imbracato, fu sollevato dalla sua antica base. « Con dodici sole mosse si alzò l'obelisco, riferisce Gaetano Moroni nel suo locuplentissimo *Dizionario*, con giubilo del foltissimo popolo spettatore e degli operai, che pigliando di peso il Fontana in alto, lo portarono in giro fra il suono dei tamburi e di tutte



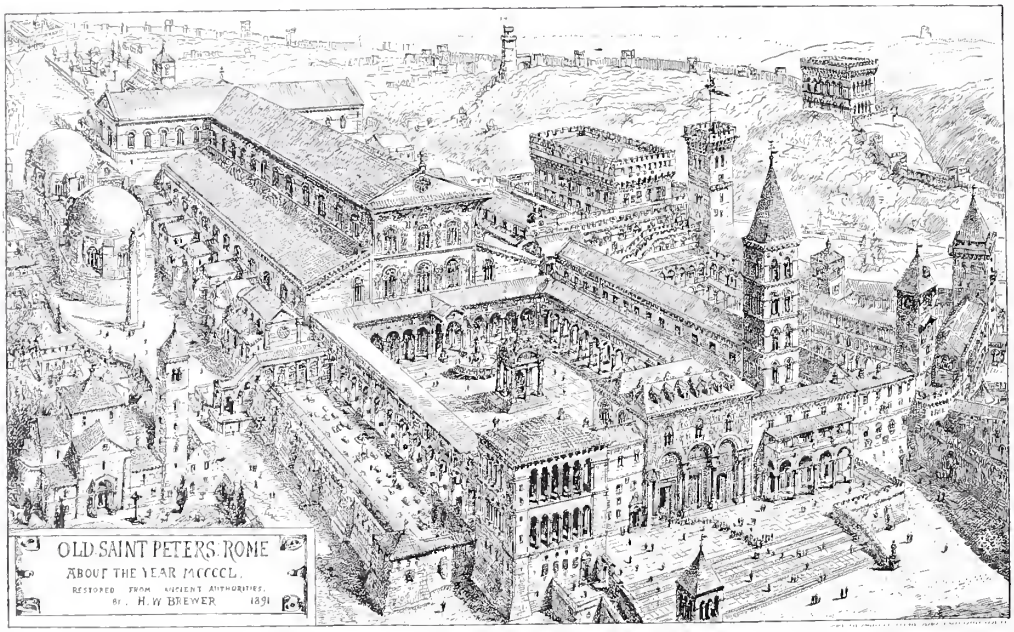
17. — LA « GIRANDOLA » A CASTEL SANT'ANGELO NEL 1578.

18. — INNALZAMENTO DELL'OBELISCO VATICANO NEL 1586.



19. — LA BASILICA DI SAN PIETRO COL CAMPANILE DEL BERNINI, NEL 1640.

le campane di Roma, e lo sparo delle artiglierie di Castello ». — Dopo sei giorni, l'obelisco fu piegato verso terra e coricato sullo *strascino* che dovea portarlo alla sua nuova destinazione, il che avvenne il 13 giugno. Nell'estate fu collocato il piedistallo e compiuti i preparativi necessari, così che ai 10 di settembre, per mezzo di 140 cavalli, 40 argani e 800 uomini, venne, in presenza del Papa, della Corte e d'immenso popolo accorso anche dai dintorni, innalzato ove oggi si trova. La stampa riprodotta (fig. 18) rappresenta quest'ultima operazione ed è tolta dall'opera di Carlo Fontana: *Il tempio Vaticano e sua origine*, stampata in Roma nel 1694. È noto l' incidente che diè occasione al famoso grido: Acqua alle corde! — Durante quest'ultima e più difficile operazione, d'ordine del Papa era assolutamente proibito a chichessia di disturbare il lavoro con qualsiasi rumore, ed una forca era stata piantata sulla piazza per punire i trasgressori; il Fontana stesso, trepidante pel successo e per le minacce del pontefice, teneva pronti i cavalli a porta Angelica per fuggire in caso d' insuccesso, e infatti, non essendo stato calcolato bene lo allungamento che i grossi canapi dovevano subire per l'enorme peso da sostenere, l'operazione corse rischio di non riuscire, e fu allora che il grido dell'ardito capitano genovese, il Bresca, salvò la situazione quasi disperata; chè le corde bagnate si rattrassero, sollevando naturalmente il peso che loro era raccomandato. Anzichè la morte, il Bresca ebbe dal Papa la nota privativa di fornire *le palme* al Palazzo Apostolico, il titolo di capitano onorario e il diritto d' innalzar bandiera pontificia sul suo bastimento. E largamente ricompensato fu anche il Fontana, ch'ebbe subito 5000 scudi in oro, altri 2000 di pensione trasferibile agli eredi, più tutto il materiale servito nell'operazione, valutato 20,000 scudi; fu anche creato cavaliere dello Speron d'Oro e nobile romano, e due medaglie furono coniate in suo onore.



20. — L'ANTICA BASILICA DI SAN PIETRO NEL SEC. XV.
(Dal periodico *The Builder*).

L'altra stampa qui riprodotta (fig. 19) è di grande interesse per la storia della Basilica, perchè ce la

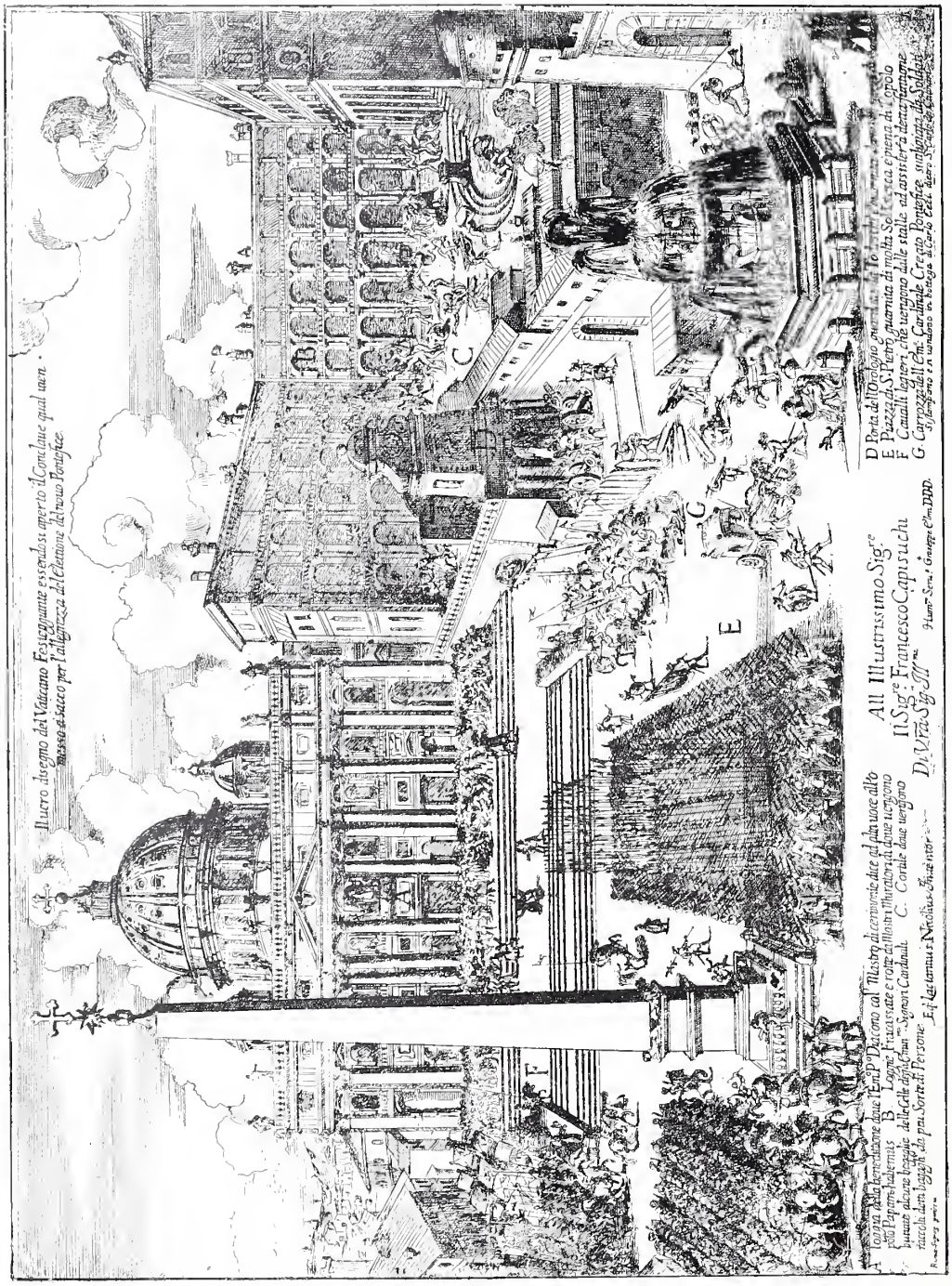
rappresenta con il campanile che per desiderio di Urbano VIII doveva decorarne il prospetto. Il campanile era opera del Bernini, ma ebbe breve vita, a cagione della voce divulgatasi che la sua esistenza fosse pericolosa alla stabilità della chiesa per l'ingente peso con cui gravava su quell'angolo. Fossero tali voci mosse da odio contro l'artefice o rispondessero alla verità, sta in fatto che per ordine di Innocenzo X esso fu rapidamente e per sempre distrutto. È noto come il Bernini si vendicasse di questo affronto, del quale autore principale era stato l'architetto Borromini, beniamino di Innocenzo X: aveva questi eseguita la facciata della chiesa di Sant'Agnese, annessa al palazzo Pamphili in Piazza Navona, e il Bernini, quando costruì la meravigliosa fontana nel centro della piazza medesima, collocò le sue statue in modo che tutte volgessero il dorso alla chiesa, ed una ne scolpì in atto di proteggersi dall'imminente caduta di uno dei due campanili che ne adornano la facciata.

21. — PROGETTO DEL BRAMANTE PER LA BASILICA DI SAN PIETRO.
(Dal *Geymüller*).

La rara piccola stampa che rappresenta la morte del Borbone avvenuta sotto le mura di Roma, durante l'assedio che precedette il sacco del 1527 (fig. 23), è assai importante anche dal lato topografico, poichè porta disegnato nello sfondo, a destra, San Pietro in costruzione, del quale si distinguono i grandi arconi elevantisi sopra la vecchia basilica. È noto con quale disinvoltura Benvenuto Cellini attribuisce a sè l'uccisione del Borbone, secondo quanto egli stesso narra nel primo libro della sua *Vita*.

*
* *

— « *Il vero disegno del Vaticano festeggiante essendosi aperto il Conclave, qual vien messo a sacco per l'allegrezza dell'elettione del nuovo Pontefice* ». Questo è il titolo che si legge in alto di una curiosa stampa del XVII secolo (fig. 22) rappresentante un'antica consuetudine che per lungo tempo si ripetè ad ogni elezione di pontefice. Creato il papa e proclamatosene il nome dalla



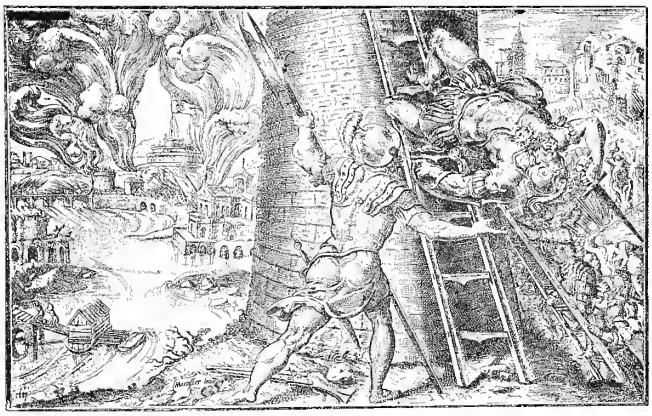
22. — VEDUTA DELLA PIAZZA DI SAN PIETRO DURANTE IL CONCLAVE PER LA ELEZIONE DEL NUOVO PONTEFICE.
(Da una stampa del XVII secolo).

loggia centrale di San Pietro, il popolo abbandonava la piazza e si dirigeva tumultuando alla casa del cardinale eletto, sulla quale aveva diritto di saccheggio. Spesse volte, durante un conclave, si spargeva ad artificio la voce di una avvenuta elezione, e subito si correva a svaligiare il palazzo del cardinale indicato; in questa stampa è il conclave che vien saccheggiato, il che probabilmente vuol dire che il nuovo eletto era uno dei cardinali detti *palatini*, i quali abitavano nel palazzo vaticano.

*
* *

Con *San Pietro* poniamo termine a questa prima parte della visita; nella seconda, non meno interessante, vedremo luoghi mutati, monumenti scomparsi, usanze perdute: tutte lontane voci di un passato che il tempo non cancella e che rivive in ogni più remoto angolo, in ogni più modesto edificio della meravigliosa città.

GUIDO CALCAGNO
Sottobibliotecario
nella « Vittorio Emanuele » di Roma.



23. — LA MORTE DEL BORBONE DURANTE IL SACCO DI ROMA DEL 1527, E VEDUTA DI SAN PIETRO IN COSTRUZIONE.

LUOGHI ROMITI: S. MINIATO AL TEDESCO - CIGOLI.

CHI percorre il Valdarno inferiore da Firenze a Pisa, giunto a metà circa del suo cammino, vede disegnarsi sui colli della riva sinistra la gran torre di S. Miniato. A mano a mano che s'avvicina, scorge tra gli olivi della collina una linea sinuosa di case biancheggianti tra 'l verde, interrotta qua e là dalla cupola o dal campanile di qualche chiesa e terminata a sinistra da un edificio maestoso, un vecchio convento francescano addossato alla balza.

Pochi salgono a visitare l'antica città che ricorda nel suo nome la gloria del Medio Evo, la Rocca degl'imperatori di Germania che dominava il Valdarno come l'aquila dal suo nido, sentinella vigile e coraggiosa attenta a spiare le mosse dell'implacabile nemica dell'Impero, la guelfa Firenze.

Lontani giorni di gloria quando il Vicario dell'Impero di qui dettava il comando di Cesare e i guelfi guardavano paurosi alla torre su cui garriva al vento la grifagna aquila sveva, e la Rocca inespugnabile formicolava d'armati e di cavalli nello strepito di quella vita battagliera e tumultuosa.

Giorni di gioia quando tornavano vittoriose le schiere cariche di bottino e di preda dal saccheggio di qualche borgo nemico, trascinando seco in catene un vassallo ribelle o qualche audace castellano di parte guelfa preso al laccio come uno sparviere; giorni d' ansia febbrile quando giungeva l'ordine di prepararsi ad un'impresa temeraria, nel silenzio, tra infinite cautele; giorni di dolore e di pianto quando i messi recavano la triste novella dei rovesci imperiali sotto le mura delle città di Lombardia e d'Emilia.

Tutto ora tace nella città silenziosa e tranquilla, la Rocca inespugnabile è caduta distrutta dall'opera del tempo; solo la vecchia torre si leva gigante colle sue mura poderose che sembrano sfidare i secoli.

Pochi altri avanzi ricordano il maestoso edificio distrutto: due grandi archi che mettevano nel cortile interno cinto da triplice muro, gli spalti sorretti da forti sproni murati, qualche galleria sotterranea scavata nel tufo della collina e che ora si perde tra gli orti e i vigneti, cumuli di macerie su cui poggia il piede nel salir l'erta ripidissima che conduce al piano della torre. Ma sugli spalti corrono siepi di rose selvatiche e di rovi, nei pertugi della torre fanno il loro nido i gracchi e i corvi che la cingono d'un nero volo strepitante nei tramonti sereni d'estate.

AUTORITRATTO DI LUDOVICO CARDI, DETTO IL CIGOLI.
(R. GALLERIA DEGLI UFFIZI, FIRENZE).
(Fot. Alinari).

La strada che conduce dalla stazione alla città, dopo un buon tratto al piano, sale lentamente tra gli olivi, in mezzo a campi fertili, a prati di lupinella, a macchie di ginepri e d' allori: di quando in quando una casa colonica o una villetta bianca tra boschi di mortelle e d'oleandri. A mano a mano che si sale la vista si fa sempre più vasta e più bella. Sotto di noi sta il Valdarno tutto verde, rotto qua e là dal luccicar del fiume nelle curve; le fattorie, i borghi, le ville svariano con le loro casette rosee o bianche tra il folto degli alberi nella pia-

nura. A destra una grande macchia bianca, Empoli, poi più giù lungo il fiume, Fucecchio, S. Croce, S. Romano e Pontedera: sulle colline Cigoli e Montopoli, di contro Cerreto Guidi sopra un poggio e cento altre macchie lontane tra 'l verde pallido degli olivi che salgono alle colline della Valdinievole.

L'orizzonte è chiuso dalle grandi montagne azzurre del Pistoiese, più giù dalle Panie dentate e scintillanti di marmi — rosee nei tramonti — dalla Verruca e dal Monte Pisano di là della Valle del Secchio.

Bisogna vedere questa valle nei primi giorni d'aprile quando i meli e i susini sembrano nevicati di fiori; tutte le balze e le prode si vestono d'un verde tenero e gli albatrelli delle macchie si coprono d'una leggera fiorita candida come la spuma.

Le alte montagne del Pistoiese sono ancora coperte di neve e le nubi che passano veloci, portate dal vento, velano di grandi ombre il piano luminoso segnandolo qua e là di larghe macchie oscure.

Una schioccata di frusta e il rumor delle ruote sulle lastre ci avvertono che siam giunti in città.

*
* *

La pianta di S. Miniato ha la forma di un ipsilon, i cui tre rami si distendono e si allungano in una linea sinuosa sulla cresta della collina. Dove i tre bracci s'incontrano si apre la piazza di S. Domenico, che è come il cuore della città stessa, affollata ed assordante di strepito nei giorni di mercato; soleggiata, silenziosa e tranquilla gli altri giorni.

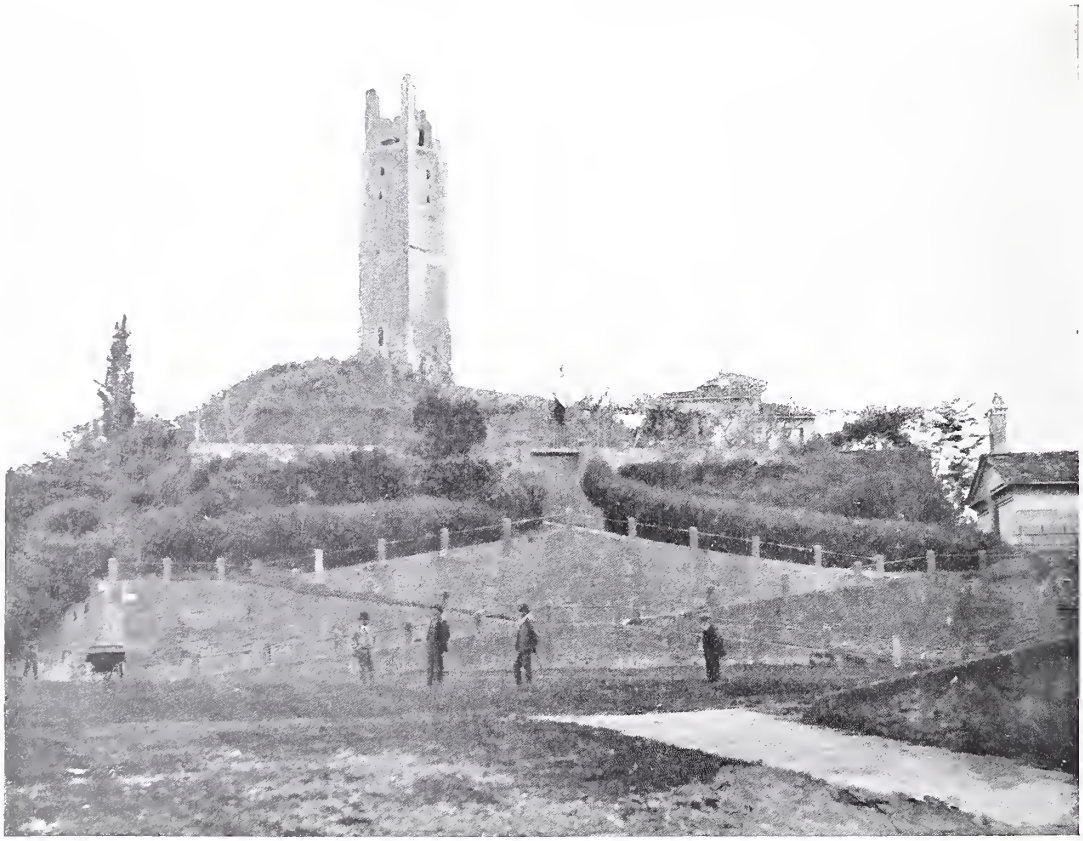
S. MINIATO DALLA PARTE DI LEVANTE.

Su di essa sorge la chiesa di S. Domenico, una vecchia chiesa romanica la cui rozza e nera facciata di mattoni aspetta il rivestimento di pietra. L'interno della chiesa, sebbene sciupato in parte da goffi restauratori nel 600, contiene alcune pitture pregevoli. Nell'abside si ammira una magnifica finestra trifora con finissime nervature di pietra serena: a destra nella cappella di fondo son venuti alla luce in questi ultimi anni alcuni affreschi

che ricordano le cose migliori del 300. Rappresentano varie storie della vita di Maria: in alto sulle vele della vôlta quattro angeli nimbati d'azzurro e d'oro.

Di fianco alla porta d'ingresso in una larga nicchia è rappresentato in buon fresco un episodio del trasporto della salma di S. Giacomo apostolo, da Gerusalemme a Campostella nella Spagna.

La nave che porta il corpo del Santo vola sui flutti del mar tempestoso, la vela gonfia sembra reggere a mala pena contro la furia del vento: tra l'onde schiumanti che travolgono il fragile legno spalancano la bocca in atteggiamento minaccioso mostri orrendi e spaventevoli — le bizzarre creazioni della fantasia medievale —, mostri che sembrano sognati in una notte di febbre e d'incubo, che digrignano le zanne ed afferrano i fianchi della nave cogli artigli, divincolando le code irte di squame e sbuffando il fuoco dalle nari. Ma una visione ancor più paurosa si disegna nell'aria tra le nubi della tempesta. Lo spirito dell'aria, il dominatore dei venti s'affaccia tra i nuvoli colla bocca spalancata e suscita l'impeto della bufera col suo fiato maligno per impedire che la salma preziosa arrivi al promontorio della Gallizia, dove la tomba del santo apostolo brillerà di luce nei secoli a sè traendo in devoto pellegrinaggio tutte le genti d'Europa.



S. MINIATO — LA ROCCA DI FEDERICO II.

Oltre questi affreschi la chiesa possiede pure alcuni quadri notevoli, tra cui uno del Guidi, molto bello, che rappresenta la Vergine coi santi Andrea e Giovanni e un altro attribuito a Filippo Lippi.

Un sarcofago di marmo bianco, assai finamente lavorato, che racchiude le spoglie del Chellini, medico e filosofo del 400, viene attribuito a uno scolaro di Donatello.

Il chiostro di S. Domenico è ora occupato in gran parte da uffici pubblici, dalle Scuole e dalla Biblioteca comunale: il loggiato che girava attorno al giardino interno è stato aperto dal lato di settentrione e fiancheggia la via Ser Ridolfo. Sopra la porta della Biblioteca si vede un bel tondo in terracotta di Giovanni della Robbia, che rappresenta l'Annunziazione della Vergine intorno corre una cornice di foglie e frutti.

La cappella sotterranea di S. Urbano con affreschi in terra verde ricorda da vicino le pitture di Paolo Uccello nel Chiostro Verde di S. Maria Novella in Firenze.

Sfortunatamente le pitture son così guaste dall'umidità e dalla trascuranza in cui furono lasciate nei secoli addietro, che ben poco rimane d'intatto. Ma nella parete in cui s'apre la porta d'ingresso traspare ancora una mirabile visione: la Deposizione di Croce, una vasta scena dalle figure grandi al vero, rilevate nei lumi da leggeri tocchi di bianco; a destra un gruppo di persone affaccendate intorno alla Croce, a sinistra Maria svenuta tra le braccia delle pie donne che la sorreggono lacrimando; due centurioni a cavallo sembrano assistere impassibili alla scena dolorosa. La pittura che appena traspare nelle sue sfumature d'un verde infinitamente delicato, lumeggiato di bianco, sembra vanire e perdersi come una visione lontana entro il velo dell'aria in un pallido mattino.

E tu così dunque per sempre ti parti
dai cuori, cui fin la tua ombra
fu luce e il tuo segno fu gioia?
Trapassi tu di là dal velo
a contemplar le cose eterne
con fronte indicibile ed occhi immortali?
(*G. D'Annunzio*).

S. MINIATO DALLA PARTE DI PONENTE.

Il Duomo sorge nel punto più alto del paese, sul prato della Rocca; è un vecchio edificio medievale che conserva solo esternamente il suo carattere primitivo. Sulla facciata s'apre una larga finestra circolare coi vetri a colori; l'interno è diviso in tre navate parallele con cappelle laterali. Vi sono alcuni monumenti moderni e sculture d'Amalia Duprè, la figlia del grande scultore senese. Nella sagrestia si ammira un quadro di scuola fiorentina ove la Madonna e S. Elisabetta s'incontrano con atti di così viva dolcezza, che l'animo se ne consola ed esalta: il viso poi della Vergine, scrive il Conti, par tutta cosa di cielo. Un'altra bella im-

magine della Vergine seduta in trono con angeli e santi dintorno si vede nella navata a sinistra di chi entra — e dallo stesso lato havvi un quadretto con la Madonna, S. Giuseppe e un angelo di notevole bellezza nell'aria della testa e nel piegar delle mani.

Più interessante è la chiesa di S. Francesco, il cui chiostro ricorda il convento assisiate, addossato com'è a una balza e sorretto da grandi archi che poggiano su pilastri enormi. La chiesa è il più antico edificio della città perchè sorse nel secolo VIII ed era in origine dedicata a S. Miniato: successivamente fu ingrandita dopo che i cittadini l'ebbero donata a S. Francesco nell'occasione del suo passaggio. Il convento fu fondato da frate Elia, l'immediato successore di Francesco d'Assisi nella direzione dell'ordine: oggi accoglie alcuni giovani francescani missionari che attendono agli studi e si preparano nel silenzio e nella preghiera all'arduo cimento che li aspetta nelle inospiti regioni lontane dove anelano di diffondere la luce del Vangelo.

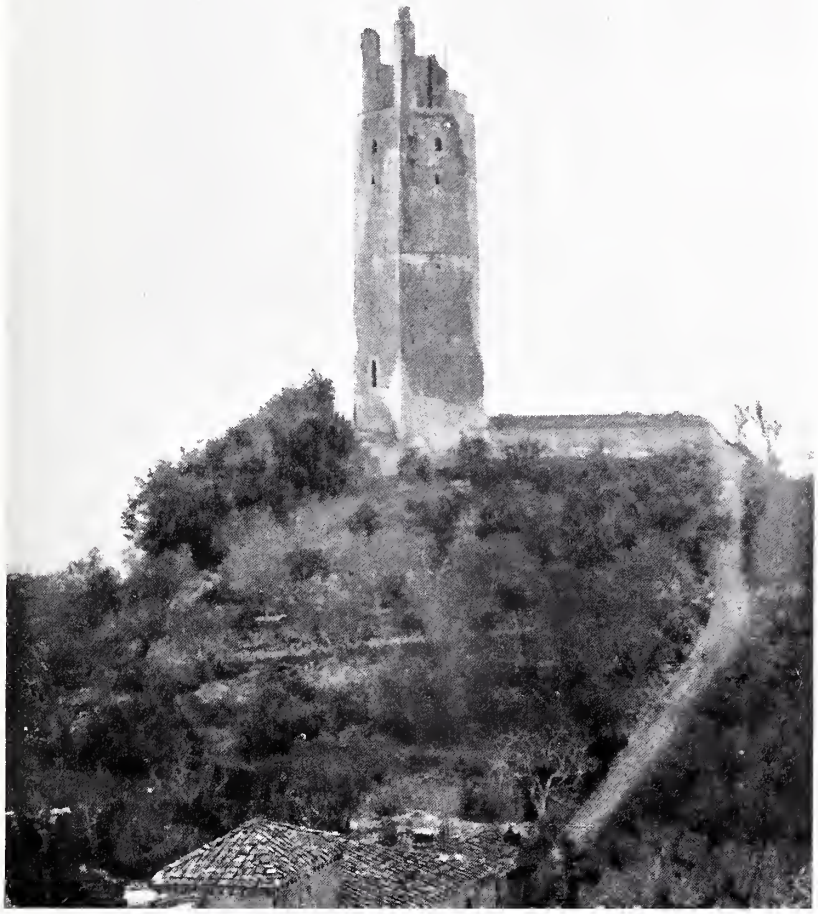
La chiesa alta, spaziosa, solenne, cinta di verde ispira un raccoglimento sereno: la luce piove velata dalle alte finestre, le pile marmoree dell'acqua santa si disegnano col loro profilo elegante nella penombra; dalla porta aperta viene col riflesso verde delle acacie il profumo dei fiori e il canto degli uccellini.

È impossibile rendere l'incanto di quell'angolo verde solitario e tranquillo, dove il silenzio è rotto solo da un frullo d'ale, da uno stormir di fronde, dal trillo d'un rosignolo. La chiesa, come si è detto, subì successivamente ingrandimenti ed aggiunte, perciò è stato distrutto l'antico muro di destra, che doveva essere istoriato a grandi freschi a giudicarne dai frammenti che ne rimangono nell'altro di fronte, dove sotto l'intonaco vanno riapparendo le figure della chiesa primitiva. A compensare in minima parte i lavori perduti hanno qui raccolto i monaci alcune tele mediocri sugli altari, ma il compenso è troppo inferiore alla perdita perchè ce ne possiamo contentare.

S. MINIATO — IL DUOMO.

Una buona tavola del Cigoli è conservata invece nella sacristia dell'Oratorio di S. Chiara e rappresenta l'incontro della Maddalena col Salvatore nell'Orto dopo la risurrezione. La pittura è ben conservata, morbida e pastosa di colorito e d'un disegno elegante.

Bellissima la figura del Salvatore, a cui protende le braccia in uno slancio di fede la soave donna di Magdala quasi per accertarsi della dolce visione: una freschezza primaverile sorride nel cielo, nei monti lontani, nelle frasche e nell'erbe del piano fiorito.



S. MINIATO — LA ROCCA DI FEDERICO II.

*
* *

Tra i palazzi di S. Miniato il più notevole è certamente il palazzo Grifoni, oggi Catanti, che è del più puro stile fiorentino del Rinascimento e ricorda, nelle linee severe ed eleganti e l'ampio loggiato superiore, il palazzo Guadagni di piazza Santo Spirito in Firenze.

Il palazzo Formichini è pure meritevole di menzione per una certa robusta severità non disgiunta da grazia: alcune vecchie case in piazza di Pancole ricordano il Medio Evo.

Il palazzo del Comune racchiude una bella sala che riceve luce da un'ampia bifora elegantissima:

le pareti sono frescate a stemmi e fregi; una Madonna della maniera dei giotteschi sta sulla parete di sinistra.

Curiosissime sono anche le fonti che raccolgono le acque che filtrano e si sperdono per le balze in cima alle quali è fabbricata la città: la fonte di Pancole, quelle di S. Piero e più quella delle Fate che ricorda nel nome qualche leggenda medievale, tutte tappezzate di capelvenere morbido come la seta, tra cui fioriscono le violette e i ciclami d'un roseo pallidissimo. Ma ciò che attira pur sempre la maggiore attenzione è la torre della vecchia Rocca ghibellina. Edificata dall' imperatore Federigo II nei primi anni del suo regno (1222?), essa rimane ad attestare la potenza della Casa Sveva in quell'età lontana. Chi sa quale ambizioso sogno di gloria dovè sorridere al giovine imperatore mentre edificava questa torre, da cui lo sguardo vola sull'immensa pianura fino alle cime lontane dell'Appennino, dal Cimone al Falterona, e abbraccia la più bella valle d'Italia solcata dal lucido fiume!

Ma la Rocca ha anche ricordi dolorosi: tramutata più tardi in un'orrida prigione di stato, essa vide giungere tra le sue mura una triste sera dell'estate del 1249 il segretario di Federigo, accusato di tradimento, carico di catene.

CHIESA DI S. FRANCESCO — S. ANSELMO (AFFRESCO).

L'imperatore, addolorato per la grave sconfitta toccata l'anno avanti sotto le mura di Parma, sospettoso di tutti, porgeva ascolto alle voci calunniose e faceva imprigionare Pier della Vigna, il notaio di Capua ch'egli aveva elevato all'alto seggio di Segretario Imperiale e di Logoteta del Regno di Sicilia.

Accusato di tradimento, l'infelice fu imprigionato a Cremona e trascinato nottetempo, per sottrarlo al furor popolare, attraverso i castelli dell'Emilia fino alla Rocca di S. Miniato. Gettato nel fondo di una segreta, insultato, carico di catene, per sot-

trarsi a chi sa quale altra terribile punizione l'infelice notaio di Capua batteva la testa contro le pareti sfracellandosela.

Per trent'anni egli aveva goduta la stima e la fiducia illimitata dell'imperatore; egli l'aveva assistito nell'acerba lotta contro la Chiesa Romana, amare lacrime l'amico devoto e fedele spento così crudelmente: nella precoce vecchiezza, nei rovesci che si succedettero senza posa egli vide forse un segno misterioso del Destino, il tramonto precipitoso della sua stella che aveva brillato di così vivida luce.

CHIESA DI S. DOMENICO — MADONNA E SANTI (SCUOLA TOSCANA DEL SEC. XIV).

l'aveva seguito tra i rischi e i disagi delle spedizioni militari nella Toscana, nella Lombardia, in Emilia, l'aveva amato e servito colla devozione più profonda e coll'affetto più sincero.

« Fede portai al gloriöso uffizio
Tanto ch'io ne perdei i sonni e i polsi! »

Tanta devozione, tant'amore, veniva ripagato colla più nera ingratitudine!

La leggenda narra che Federigo, quand'ebbe riconosciuto l'ingiustizia commessa, piangesse con

Oh com'erano lontani ormai i giorni delle feste tra gli aranceti di Palermo, rallegrate dai canti d'amore e dalle danze delle almee saracene, i dolci riposi nei castelli della Puglia e di Basilicata, nella reggia di Foggia dove fioriva intorno al Signore ogni arte di gentilezza e di poesia! Ora invece tutto pareva volgersi contro di lui: Enzo, il figliuolo prediletto, languiva prigione nelle torri di Bologna, il Pontefice aveva lanciato l'anatema dichiarando vacante la sede dell'Impero, le milizie venivano sconfitte vergognosamente sotto le mura

di Parma, le bandiere rapite, le insegne imperiali e il tesoro trafugati, ed egli stesso aveva spento l'amico più fido e il consigliere più sagace.

Non udiva egli nelle notti insonni una flebile voce di pianto, e non vedeva la Rocca di S. Miniato profilarsi nera e sinistra sopra il cielo procelloso in un tramonto sanguigno?

CHIESA DI S. DOMENICO — ANDREA DI GIOVANNI GUIDI: MADONNA E SANTI.

Io non so dimenticare l'impressione di tragica tristezza che provai visitandola un giorno. Eravamo sulla fine d'autunno, una giornata tempestosa di vento. Ero salito con un amico per la scala interna sino all'ultimo ripiano scoperto della torre: il vento era così impetuoso che dovemmo reggerci alle colonne. Nella pianura sottostante l'Arno aveva i bagliori freddi dell'acciaio tra 'l verde velato della campagna; lucevano lontano le acque del lago di Bientina e del padule di Fucecchio in un luminoso prospetto di monti di valli e di colli, ma alla nostra sinistra il cielo era tutto nero, dietro Cigoli pioveva a dirotto. Le nubi venivano veloci verso di noi portate dalla procella, il vento garriva, sibilava, strideva fra le colonne; d'improvviso fummo sorpresi da uno scroscio d'acqua e ci buttammo a precipizio giù per la scala serrando in furia la porta di ferro.

Il vano della torre era sotto i nostri piedi, bujo e profondo come una voragine, che a tratti s'illuminava di bagliori sinistri fra lo scroscio della tempesta che si rovesciava contro le mura: il vento traverso i fessi delle ferritoje aveva a volte schianti di riso e sibili serpentini che finivano in un ululo fioco come il gemito d'una voce che muor soffocata.

Rannicchiati nel vano d'una finestra murata, aspettammo a lungo che cessasse la furia della pioggia; quand'uscimmo sull'imbrunire, davano le

ultime gocce e i corvi gracchiavano sinistramente con un grande strepito di ali nelle alte ferritoje della torre.

La posizione eccellente, sicura e bellissima invitò ben presto molti abitanti del piano a salirvi e a fabbricarvi dintorno le loro case: sappiamo infatti

CHIESA DI S. DOMENICO — LA VERGINE IN TRONO E SANTI.

*
* *

La città di S. Miniato ebbe origine da una di quelle fondazioni ecclesiastiche così comuni nel Medio Evo.

Sul finire del secolo ottavo alcune persone d'origine longobarda eressero sulla collina, dove oggi sorge il chiostro di S. Francesco, una chiesina in onore di S. Miniato martire.

da alcuni statuti del 938 che la chiesa, dipendente dalla diocesi di Lucca, aveva potestà sui beni e sulle case dintorno.

Più tardi l'imperatore Ottone I della Casa di Sassonia, avendo avuto occasione di passare dalla Toscana, fermò l'attenzione su questo villaggio che si prestava mirabilmente ad essere fortificato e dominava tutto il Valdarno inferiore, trovandosi proprio nel centro fra tre città importantissime: Pisa,

Siena e Firenze. Egli lo fe' cingere di mura, vi lasciò un giudice degli appelli e tesoriere della Camera imperiale con un presidio per la difesa.

Insieme col presidio presero stanza quassù anche parecchi tedeschi, sì che i toscani a ragione riguardarono questo paese, già longobardo d'origine, come un fantasma minaccioso dell'Impero.

Se non che questo feudo imperiale che veniva così a sovrapporsi all'ecclesiastico preesistente doveva dar luogo ben presto ad attriti fra la popolazione indigena e i nobili stranieri che qui avevano fissato dimora. Sappiamo infatti che più d'una volta i popolani si ribellarono al vicario imperiale che esigeva tasse troppo gravose, e finalmente, stanchi delle angherie patite, decisero di scendere al piano — dove esisteva il grosso borgo, ora distrutto, di S. Genesio — e di chiedere la protezione della contessa Matilde.

I nobili invece continuarono a rimanere nella città murata, nè furono paghi finchè — cresciuta l'autorità imperiale e il loro potere — poterono distruggere il borgo loro rivale nel piano.

Ed ecco così disegnata nettamente la lotta tra l'elemento germanico e l'elemento latino nazionale, la lotta che, come il Villari ha dimostrato, è il fondamento della storia nostra del Medio Evo.

Federico Barbarossa passò due volte in S. Miniato, e vi mandò vicario Cristiano, arcivescovo di Magonza: sotto il suo successore, Enrico VI, i popolani che erano scesi al piano ritornano sul poggio e ampliano l'antico castello.

Sotto Federigo II S. Miniato ebbe il momento più luminoso della sua storia.

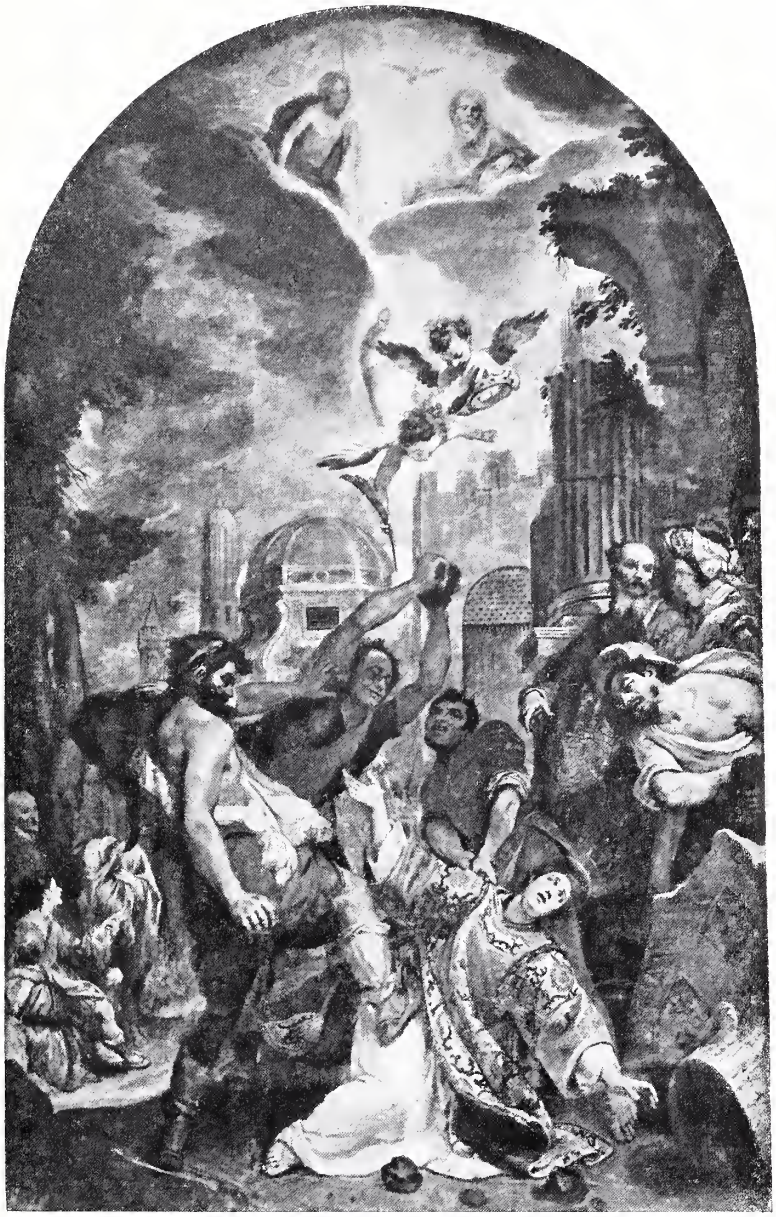
CHIOSTRO DI S. DOMENICO — GIOVANNI DELLA ROBBIA: L'ANNUNCIAZIONE (TONDO).

L'imperatore ghibellino prediligeva questo borgo; a difesa del castello eresse la superba torre alta 37 metri, che ancor oggi rimane superstite a testimoniare la gloria di quell'età lontana.

Il tramonto precipitoso della Casa Sveva lasciò S. Miniato quasi abbandonato a sè e incerto del suo avvenire.

Manfredi concesse nel 1260 nuovi privilegi alla città che aveva combattuto colla lega Ghibellina a Monteaperti contro la guelfa Firenze, ma poco dopo anch'egli era vinto a Benevento e papa Clemente scomunicava tutte le città rimastegli fedeli.

S. Miniato dovette piegare sotto l'avversa fortuna



CIGOLI — MARTIRIO DI S. STEFANO. (R. GALLERIA ANTICA E MODERNA, FIRENZE).

(Fot. Alinari).

e venire a patti con Carlo d'Angiò, che conservò alla città il diritto di eleggere i giudici e i notai, ma la fece governare da un podestà tolto da Lucca.

Quando più tardi Rodolfo d'Asburgo fu coronato imperatore d'Alemagna, rinacquero le speranze dei ghibellini, tanto più che l'imperatore dietro loro richiesta mandò Loddo suo vicario con 300 cavalli, il quale riebbe Pisa e S. Miniato.

Ma fu una meteora passeggera; Loddo, *per poco podere e seguito,* dovette tornarsene in Germania.

Nel 1295 finiva per sempre il Vicariato dell'Impero: Giovanni di Celoria (Chalon?) rinunziava dietro un compenso pecuniario al suo ufficio e così si chiudeva con lui la serie dei vicari tedeschi.

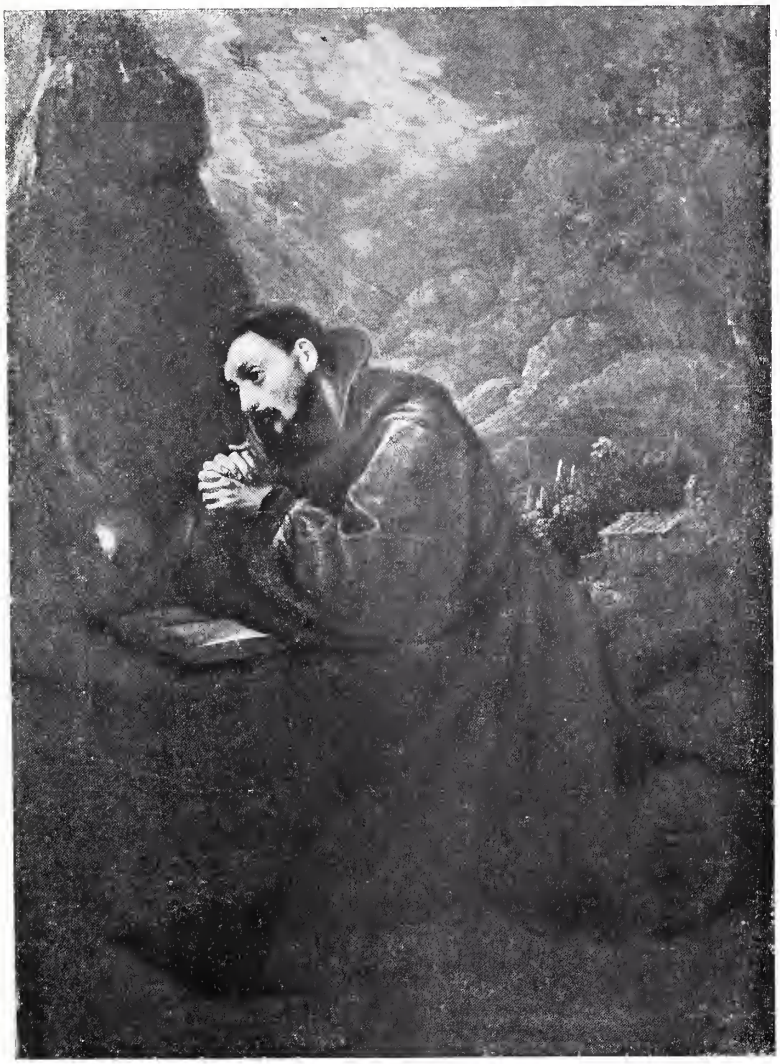
CIGOLI — ECCE HOMO. (R. GALLERIA PITTI, FIRENZE).

(Fot. Alinari).

S. Miniato si costituiva allora in comune libero e al principio del XIV secolo giungeva al fiore della sua potenza; si reggeva con ordini propri e dominava su 34 castelli disseminati sui poggi del Valdarno e per i piani ubertosi dell'Elsa e dell'Egola, ma appunto per la sua floridezza e la sua potenza esso destò l'invidia di Firenze, che spiava l'occasione propizia per impadronirsene, nè l'occasione si fece troppo attendere.

Il partito ghibellino, vinto ma non domo, che contava sempre tra i suoi fedeli i nobili della città, sopportava di mal animo il governo popolare, nè lasciava occasione di suscitare violenze contro il partito avversario e dominante. E poichè questo s'appoggiava alla lega guelfa e a Firenze, i nobili, istigati alla rivolta da Bernabò Visconti, duca di Milano, e dal doge di Pisa, Giovanni Agnello, facevano scorrerie continue nel territorio fiorentino,

devastando, incendiando e uccidendo. Firenze, visto che il comune era impotente di tenere a freno questi rivoltosi, il 15 agosto 1368 mandò le sue milizie contro S. Miniato.



CIGOLI — S. FRANCESCO IN ORAZIONE. (R. GALLERIA ANTICA E MODERNA, FIRENZE).
(Fot. Alinari).

La città resistette per qualche tempo, ma poi, mancando di vettovaglie e di soccorsi, fu espugnata dai fiorentini.

Il Castello resistette per altri tre giorni e cadde per tradimento di un certo Luparello, fuoruscito sanminiatese, che introdusse i nemici per una via sotterranea.

I vincitori si mostrarono benigni verso il popolo, ma furono inesorabili verso i nobili, che furon dichiarati ribelli.

Così finiva per sempre il Comune; Firenze stabilì che dovesse risiedervi un potestà fiorentino e guelfo e che la città più non si chiamasse S. Miniato al Tedesco, ma S. Miniato Fiorentino.

Un ultimo audace tentativo di riscossa si ebbe da parte dei fuorusciti, guidati dal Mangiadori, nella notte del 20 settembre 1396: questi, sorpreso il potestà fiorentino Davanzato Davanzati, lo mettono a morte, liberano i prigionieri e tentano di sollevare il paese gridando libertà.

Ma il nessun seguito ch'essi trovarono nel popolo, il quale anzi arse le case dei ribelli, e il pronto accorrere delle milizie fiorentine sventarono il colpo di mano audacissimo.

In segno di riconoscenza i sanminiatesi le eressero una statua nella piazza della Cittadella, la quale fu abbattuta nel 1799 per innalzarvi in suo luogo l'albero della libertà.

In quest'epoca andarono distrutti gli antichi scudi di pietra dei vicari imperiali e fiorentini, fu bruciato il Libro d'oro delle famiglie nobili e più tardi, durante il passaggio dei Francesi, furono disperse e rubate parecchie opere d'arte pregevoli che si conservavano nelle chiese e nei chiostri.

S. MINIATO — IL DUOMO.

S. Miniato divise d'allora in poi le sorti della repubblica fiorentina, la quale dimostrò d'apprezzarne l'importanza delle fortificazioni. Troviamo infatti che i priori di S. Miniato, per ordine di Firenze, son tenuti a guernir d'armi e munizioni la Rocca, e i vicari hanno l'ordine di vigilare e stare attenti ai segnali dati con fuochi notturni.

Durante l'assedio memorabile di Firenze S. Miniato oppose resistenza agli Spagnuoli e, caduto in loro mani, fu ripreso più tardi dal Ferruccio.

Sotto i Medici S. Miniato condusse vita ritirata e oscura: la miglior sua benefattrice fu Maria Maddalena d'Austria, moglie di Cosimo II, che gli ottenne titolo di città, e da Gregorio XV lo fece erigere a sede vescovile nel 1622.

Oggi la città è capoluogo di Circondario e sede di un Tribunale: il Comune conta 22.000 abitanti, ma la popolazione della città non raggiunge le 3000 anime.

La gentilezza dei modi, l'indole mite e sveglia degli abitanti, l'aria cristallina e saluberrima e la posizione incantevole lo fanno uno dei soggiorni più graditi e ameni della Toscana.

*
* *

A poca distanza da S. Miniato sorge il castello di **Cigoli**. La vecchia rocca è stata distrutta e gli spalti sono ora occupati dalla chiesa del villaggio, il quale non presenta nulla di notevole e non ver-

rebbe ricordato se non avesse dato i natali ad un pittore illustre, Lodovico Cardi, detto appunto dal luogo della sua nascita: *Il Cigoli*.

Il Cigoli è ricordato con onore nella storia della pittura italiana perchè, in quel periodo di precipitosa decadenza dell'arte che seguì la morte di Michelangelo, egli tentò di rialzare le sorti della pittura richiamandola a quella limpida e chiara vigoria di colorito che aveva del tutto perduto coi seguaci del grande fiorentino, intesi più che altro a disegnare seccamente esagerando il rilievo dei muscoli per dimostrare le loro conoscenze anatomiche. A questo studiato rilievo ottenuto coll'esagerare delle ombre e dei lumi, accompagnato da un colorito secco, terreo, senz'impasto, egli contrappose il colore morbido, vivace, tutto sfumature e velature, colle ombre trasparenti e i chiari luminosi, tanto che s'acquistò dai contemporanei il nome glorioso di *Correggio toscano*. Lode certamente esagerata se si voglia paragonare la composizione armoniosa del pittore toscano con l'ala superba del grande Emiliano che seppe levarsi ad altezze vertiginose nei grandi freschi delle cupole nelle chiese di Parma; non del tutto immeritata ove si voglia invece ricordare il colorito morbido e luminoso per cui egli può far pensare lontanamente al Correggio.

S. MINIATO — ARCO DELL'ANNUNZIATINA.

Lodovico Cardi nacque in Cigoli il 21 settembre

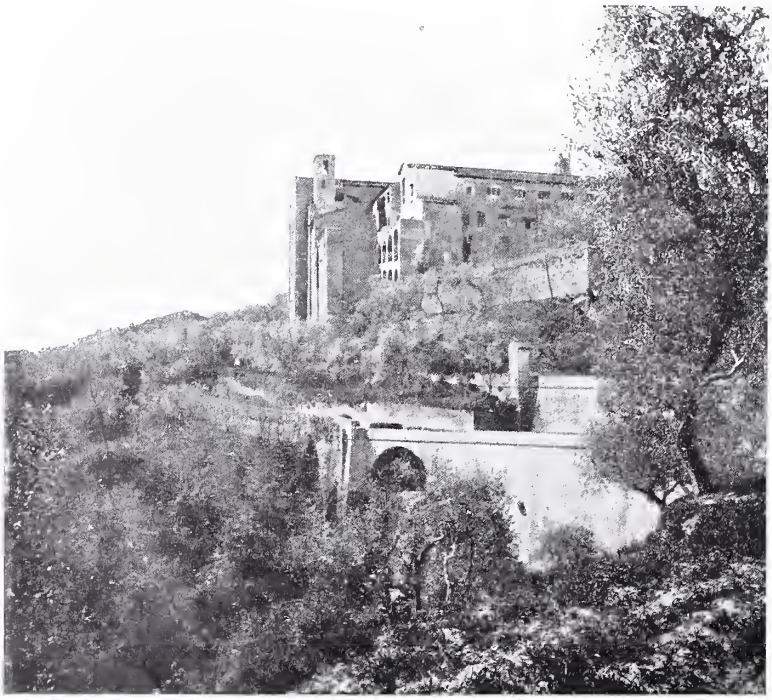
1559, passò i primi anni nel paese nativo e a 13 anni si recò in Firenze con la famiglia. Giovinetto sveglio, d'intelligenza aperta, esitò sulle prime se dedicarsi alle lettere o all'arte.

Firenze aveva ormai perduto il suo primato artistico, perchè erano morti i grandi maestri del 500, ma tuttavia vivevano alcuni artisti come il Bronzino, il Vasari ed Alessandro Allori, che si studiavano, sebbene con forze impari all'impresa, di tenere vive le gloriose tradizioni della scuola toscana. Il Cigoli entrò nella scuola dell'Allori e vi stette quattro anni, attendendo con tanta passione agli studi che la sua complessione delicata ne sofferse, così che fu consigliato dai medici di tornare all'aria nativa. Pare che la causa del suo male fosse un'infezione contratta studiando l'anatomia dal vero, su corpi morti sezionati, in una stanza del chiostro di S. Lorenzo, dove l'Allori si recava co' suoi discepoli per attendere a *queste malinconiche operazioni*, come dice il Baldinucci.

Tornato alla quiete della campagna e all'aria cristallina de' suoi colli, il Cigoli ricuperò la salute e potè, tre anni dopo, riprendere gli studi interrotti.

Avanti di partire dal suo villaggio, dipinse per la chiesa parrocchiale una *Vergine dello Spasimo*, ma ora la pittura è scomparsa e nulla più rimane a ricordarvi il pittore. Tornato in Firenze, il Cigoli attese non soltanto alla pittura, ma anche alle altre arti, non esclusa la letteratura e la musica. Fu infatti accademico della Crusca, dove pronunciò nell'occasione del suo ricevimento un discorso infiorato di metafore secondo il gusto del tempo, e scrisse anche un grosso volume d'architettura dietro i suggerimenti del Buontalenti che gli era stato maestro. Il suo quadro *Caino ed Abele*, che è la prima affermazione della sua maniera in aperto contrasto con la secchezza del Bronzino, gli aperse le porte dell'Accademia.

Nel 1586 dipinse il *S. Pietro che cammina sulle acque*, che oggi è alla Galleria Pitti: nel 1588, nell'occasione della venuta in Firenze di Cristina



S. MINIATO — ABSIDE DELLA CHIESA DI S. FRANCESCO E CHIOSTRO.

di Lorena, improvvisò un arco di trionfo ed altre decorazioni che gli fruttarono lodi universali. Nel 1596 dipinse il celebre quadro di *S. Francesco in adorazione*, bellissimo per l'espressione della testa del Santo; l'anno dopo finì il *Martirio di S. Stefano* (ora nella Galleria antica e moderna di Firenze), che era considerato dai contemporanei come il suo capolavoro. Pietro da Cortona la diceva la più bella pittura fiorentina del suo tempo. La scuola del Cigoli era molto frequentata: la freschezza del colorito e la grazia che dominavano ne' suoi quadri seducevano i giovani artisti, ma sfortunatamente il Maestro dipingeva troppo alla lesta e quindi alcune sue composizioni peccano nel disegno.

Nel 1600, pel matrimonio di Maria de' Medici, il Cigoli disegnò le decorazioni e i costumi per le feste che si fecero allora in Firenze: più tardi la regina, rimasta vedova, si ricordò di lui e volle che disegnasse il piedistallo pel monumento equestre al granduca Ferdinando di Toscana ch'ella aveva in animo di erigere al Ponte Nuovo in Parigi.

La storia di questo monumento è davvero curiosa; sul piedestallo disegnato dal Cigoli fu eretto un cavallo di bronzo modellato dal Gianbologna, ma — chi sa per quali vicende politiche — il cavallo rimase per lungo tempo senza cavaliere, finchè nel 1635 non ne inforcò gli arcioni la statua in bronzo di Enrico IV modellata dal Duprez.

La fama del nostro pittore intanto s'era diffusa, sì ch'egli ebbe invito dal pontefice Clemente VIII di recarsi a Roma, dov'ebbe commissioni di lavori importanti e fu ricevuto nell'Accademia di S. Luca. A Roma ebbe dispiaceri e noie dagli invidiosi, ma lodi ed incoraggiamenti dal Pontefice, per cui dipinse *S. Pietro che guarisce lo storpiato*. Succeduto a Clemente VIII Paolo V della famiglia Borghese, il Cigoli ebbe incarico di dipingere la Cappella gentilizia del Pontefice in S. Maria Maggiore. Mentre attendeva a questi lavori fu colto da una febbre maligna e moriva in Roma l'8 di giugno del 1613.

S. MINIATO — VEDUTA DEL VALDARNO.

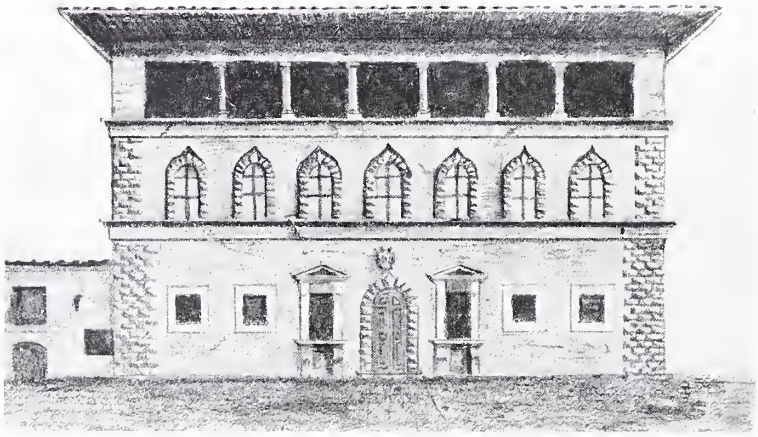
L'arte del Cigoli risente indubbiamente dei difetti comuni all'età sua, e della fretta con cui egli compieva i suoi lavori: qualcosa di manierato nella composizione, di esagerato o di scorretto nel disegno rivelano indubbiamente la decadenza della grande arte religiosa. Nel *Martirio di S. Stefano*, per esempio, non può sfuggire la brutalità nell'at-

teggiamento dei lapidatori, l'espressione di crudo realismo che assumono i loro volti e i loro gesti, la falsità e il barocchismo nelle architetture del fondo, mentre invece la testa del Santo collo sguardo umido, velato di sangue, e l'abbandono della figura rivelano una nobiltà di sentire e una forza d'espressione ben lontana dal convenzionale. Così pure nell'*Ecce Homo* la testa del Cristo ha un'espressione mirabile di dolcezza e di rassegnato dolore; nel *S. Francesco in orazione* il pallido volto del Santo estenuato dai digiuni e dalla penitenza esce palpitante dall'ombra profonda che lo avvolge, mentre lontano si distende un luminoso prospetto di colli verdeggianti.

La pittura del Cigoli colla vivacità del colorito parve ai contemporanei promettere una nuova giovinezza dell'arte, fu invece l'ultimo raggio di luce d'una lunga e gloriosa giornata che tramonta in un fulgido, ma fallace lume d'aurora.

GUIDO BATTELLI.

Ringrazio i sigg. B. Berenson e F. Del Campana, che mi favorirono gentilmente la maggior parte delle fotografie qui riprodotte. *G. B.*



S. MINIATO — PALAZZO GRIFONI, ORA CATANTI.

ERNESTO BIONDI E IL MONUMENTO PER IL CILE.

È stato esposto in questi giorni a Roma, prima d'essere spedito a Santiago, il grande monumento che Ernesto Biondi, il famoso scultore del *Saturnalia*, ha composto per eternare nel Cile la memoria di Manuel Montt e di Antonio Varas.

La lontana repubblica americana bandì, anni or sono, a Parigi, un concorso internazionale per questo monumento, che un generoso lascito del banchiere Edwards volle fosse innalzato. Al concorso presero parte i migliori artisti di Europa e fu ventura che l'Italia fosse rappresentata dal Biondi, il quale riportò la palma sopra i suoi venti avversari.

L'opera di Manuel Montt e di Antonio Varas segna il principio d'una nuova êra nella repubblica cilena. Dal 1851 al 1861 essi ressero in quasi fraterna unione di opera e di pensiero lo stato, che usciva dalla dominazione spagnuola esaurito e distrutto. L'opera dei due legislatori risollevò dalle più miserabili condizioni il paese, creandovi gli organismi della vita civile.

Era doveroso per il Cile, ricordarsi ed onorare i fondatori della sua grandezza, e l'artista ha degnamente risposto al nobile appello.

ERNESTO BIONDI — MONUMENTO A MANUEL MONTT ED ANTONIO VARAS (DETTAGLIO).

ERNESTO BIONDI — MONUMENTO A MANUEL MONTT ED ANTONIO VARAS (FRONTE).

ERNESTO BIONDI — MONUMENTO A MANUEL MONTT ED ANTONIO VARAS (RETRO).

Il Biondi ha rappresentato i due statisti sopra un' alta base quadrangolare di bronzo. Il Montt è seduto, e ritto al suo fianco è Antonio Varas.

La *Legge* è rappresentata nella parte anteriore come una nobile e bella matrona avvolta in un ampio e ricco manto che cade con grazia ed ele-

ERNESTO BIONDI — MONUMENTO A MANUEL MONTT ED ANTONIO VARAS (DETTAGLIO).

L'espressione delle due figure e l'aggruppamento così naturale e armonico rivelano subito l'originalità e la vivacità del talento del Biondi.

Il monumento non reca iscrizioni, ma l'opera dei due legislatori è espressa allegoricamente nella magnifica base.

ganza insolita e tiene in mano il libro del *Código Civil*, gli statuti che furono sostituiti alla feroce legislazione spagnuola.

Sul lato destro è l'*Istruzione primaria*, rappresentata da una madre che insegna colla sola parola del cuore le prime nozioni ai suoi bambini;

sul sinistro l'*Istruzione secondaria*, simboleggiata da una bella e pensosa figura femminile che spiega un papiro ad un efébo.

ERNESTO BIONDI — MONUMENTO A MANUEL MONTT ED ANTONIO VARAS (DETTAGLIO).

Nel lato posteriore è rappresentato il *Progresso*. È una meravigliosa figura d'uomo che con la face in mano si slancia lungo il binario della ferrovia e lasciando sul suo passaggio la ricchezza delle messi e delle viti si spinge verso le lande deserte e inospitali portando seco la fratellanza dei popoli, rappresentata da bimbi che si baciano, la pace, significata da bimbi in riposo, e l'Evangelo, simbolo ancora della risurrezione del paese.

Quest'opera bellissima farà risuonare gloriosamente nell'amica terra lontana il nome del nostro paese. Purtroppo nelle piazze d'Italia non siamo usi a vedere simili frutti dell'arte moderna e se

dobbiamo compiacerci che anche il Cile ha aperto ora all'ingegno italiano un vasto campo d'azione e di gloria, non possiamo a meno di rimpiangere che questa bell'opera ci sfugge per sempre.

Tra i nostri fratelli il monumento del Biondi dirà tuttavia della patria amorosa e l'opera d'arte compirà una nobile funzione politica e sociale.

a. j. r.

IN BIBLIOTECA.

Pompeo Molmenti — *La Pittura Veneziana* — Firenze, Fratelli Alinari editori. 1903, in 8° grande. — Splendido volume riccamente e nitidamente illustrato, come tutte le signorili edizioni Alinari, nel quale il chiaro autore, con rapida sintesi, dalle origini viene alla odierna pittura contemporanea. Magnifica copertina monocroma disegnata dal Laurenti. Ci riserbiamo parlarne prossimamente.

Antoine Potocki — *La Pologne contemporaine* — Editions d'art Edouard Pelletan, Paris, Boulevard Saint-Germain, 125. — E' una splendida rivista bimensile, riccamente illustrata, intesa al patriottico fine di far conoscere al mondo la disgraziata Polonia, nel suo paese, il suo popolo, le sue industrie, i suoi commerci, la sua agricoltura, le sue scienze, le sue arti, le sue lettere e la sua situazione politica. Gli scritti ch'essa contiene sono altrettante monografie del massimo interesse; le illustrazioni riproducono quadri, disegni, sculture di Matejko, Gierymski, Chelmonski, Brandt, Siemiradzki, Malezewski, Szymanowski, Wyczolkowski, Mehoffer, Stanislawski, Axentowicz, Pankiewicz, Podkowinski, Maslowski, Laszczka, Kurzawa, Ruszczyc, Wyspianski, Boznanska, ecc. Il primo fascicolo che abbiamo sott'occhio contiene, tra l'altro, un frontispizio tolto a un quadro di F. Ruszczyc, 12 riproduzioni di paesaggi polacchi e, fuori testo, una bellissima acquaforte di G. Pankiewicz. Noi non possiamo che augurare la prospera sorte che merita a questa nuova rivista.

Emilio Del Cerro — *Fra le quinte della Storia*: contributo alla storia del risorgimento politico d'Italia, con documenti inediti — Torino, Fratelli Bocca, 1903.

Carlo Cozzi — *Estasi:* elegia indiana — Verona, G. Civelli, 1903.

Alfredo Melani — *Manuale di Architettura italiana antica e moderna:* 4ª edizione completata e arricchita di molte nuove incisioni (67 intercalate nel testo e 136 tavole) — Milano, U. Hoepli, 1903.

Francesco Macry-Correale — *Saggio filosofico sull'errore* — Foggia, D. Pascarelli, 1903.

Rufo Paralupi — *L'Arte nella vita:* considerazioni generali ed esame critico della Esposizione Internazionale d'Arte decorativa moderna della città di Torino — Cerignola, Tip. Editrice " Scienza e Diletto ", 1902.

Vincenzo De Crescenzio — *Studi sui fonti dell'Eneide* (*Pius Aeneas*) — Torino, E. Loescher, 1902.

— *L'insegnamento della Storia dell'Arte e l'istruzione religiosa* — Napoli, M. D'Auria, 1903.

R. De Cesare — *La disfida di Barletta:* conferenza letta il 13 febbraio 1903 nella grande sala del Collegio Romano e pubblicata nella " Nuova Antologia " fasc. 749, 1 marzo 1903 — Città di Castello, S. Lapi, 1903.

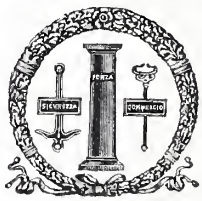
Giuseppe Polillo — *Gli spiganardi:* ritmi e rime — Napoli, A. Morano e figlio, 1903.

Avv. Pietro Morelli — *Domenico Morelli:* commemorazione fatta all'Ateneo di Brescia nella prima adunanza ordinaria 1 marzo 1903 — Brescia, Tip. Pio Istituto Pavoni, 1903.

Dott. G. Antonini — *Perchè Leonardo da Vinci scriveva " a specchio ":* estratto dalla " Gazzetta Medica Italiana " — Pavia, Succ. Marelli, 1903.

Ferro-China-Bisleri
Volete la Salute??
Liquore ricostituente del sangue

Nocera-Umbra
ACQUA
MINERALE DA TAVOLA
F. Bisleri e C.
MILANO

Compagnia di Assicurazione di Milano
Incendi - Vita - Vitalizi
Sede Sociale - Via Lauro, 7
Capitale nominale L. 5200000
» versato . » 975600
Riserve diverse L. 19.044.052

Fondata nel 1826

TUTTI I DIRITTI RISERVATI. — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE.
OFFICINE ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO — STAMPATO CON INCHIOSTRI DELLA CASA MICHAEL HUBER, MILANO

CLICHÉS I CLICHÉS dell'EMPORIUM non si cedono che per l'estero. Per le condizioni rivolgersi all'Istituto Italiano d'Arti Grafiche — Bergamo.

CH. COTTET : JEUNE FILLE

ET VIEILLES FEMMES

EN DEUIL.

(Fot. Em. Crevaux, Paris).

EMPORIUM

Vol. XVIII. AGOSTO 1903 N. 104.

ARTISTI CONTEMPORANEI: CHARLES COTTET.

FRA i giovani pittori francesi che hanno saputo richiamare di prim'acchito l'attenzione del gran pubblico ed insieme dei buongustai sulle loro opere per una spiccata nota di originalità, Charles Cottet occupa, senza dubbio alcuno, uno dei primi posti, se non addirittura il primo.

Egli, fin dalle sue prime prove, ha mostrato di essere uno di quei rari artisti che hanno qualcosa di affatto personale da esprimere, ma il suo successo è dovuto in ispecie all'essere egli ritornato — ciò non per progetto più o meno accorto, ma per incitamento diretto della particolare sua visione pittorica — a quella troppo disdegnata calda vigoria della tavolozza, di cui, qualche anno fa, si ricominciava in Francia a sentire il bisogno in reazione agli eccessi della pittura slavata e scialba, che aveva signoreggiato per un decennio e più.

CHARLES COTTET.

La fiera campagna degli impressionisti contro la pittura bituminosa era stata certamente, a suo tempo, utile oltremodo, ma della nota chiara si era, presso i nostri vicini d'oltr'alpe, abusato fino al punto di cadere in una pittura clorotica e snervata tale, che allo Zola medesimo, il quale pure era stato il più strenuo difensore di Edouard Manet, aveva fatto melanconicamente osservare, dopo visitati i due *Salons* del 1897: « Les religions nouvelles, quand la mode s'y met, ont ceci de terrible qu' elles dépassent tout bon sens ».

CH. COTTET — DEUIL (ILE D'OUESSANT).

(Fot. Em. Crevaux, Paris).

La reazione spontanea e direi quasi incosciente del Cottet potrà, dunque, riuscire non senza utilità per l'odierna pittura francese, purchè gl'imitatori della fortunata sua maniera non la rendano presto uggiosa a quel medesimo pubblico superficiale e volubile, che si è lasciato da esso sedurre, in uno dei suoi rari momenti di assennato buongusto.

Del resto, la storia dell'arte è formata da questi continui corsi e ricorsi che dovrebbero insegnare una sagace prudenza ad artisti ed a critici.

* * *

Charles Cottet, nato a Puy, nel dipartimento dell'Alta Loira, il 12 luglio 1863, avendo assai precocemente addimostrata la più viva inclinazione per la pittura, fu mandato dalla sua famiglia a studiare nella Scuola di belle arti a Parigi, da cui uscì, dopo due anni, per perfezionarsi nell'arte sua, sotto la guida sapiente di Pierre Puvis de Chavannes e poi sotto quella di Alfred Roll.

CH. COTTET: AU PAYS DE LA MER. (TRIPTIQUE).

CH. COTTET: GENS D'OUESSANT VEILLANT UN ENFANT MORT.

(Fot. Em. Crevaux, Paris).

Però tanto l'uno quanto l'altro di questi due suoi illustri maestri, abituati a lasciare piena libertà al particolare sviluppo estetico di ciascuno dei loro discepoli, non cercarono in alcun modo di deviare le native tendenze della sua indole pittorica, la quale doveva trovare l'ispirazione a sè più confacente in quel così caratteristico paese di Bretagna, che già tanti nobili spiriti di letterati e di pittori aveva invaghiti di sè.

Dalla Bretagna dunque e dalla sua melanconica, grave e p'a popolazione di marinai gli furono suggerite le prime tele, esposte da lui al *Salon des Champs-Elysées* nel 1889, e poi la tela d'importanza assai maggiore, *Pour le pardon*, la quale nel 1894 fu acquistata dallo Stato e gli procurò una borsa di viaggio, che gli permise di visitare l'Egitto.

CH. COTTET — LA VENDEUSE DE COCHONS.

(Fot. Em. Crevaux, Paris).

Da questo viaggio il Cottet riportò una serie di quadri, *Les petites marchandes de dattes à Louxor, Marché aux huiles d'Assiout, Femmes fellah dans le cimetière d'Assouan*, che, come quelle *Vues de Venise et de Chioggia*, esposte nel 1896 da Bing, e quei *Paysages Savoyards*, esposti al *Salon* del 1897,

posseggono un brio di colore ed una luminosa gamma di toni biondi, che assegnano loro un posto a parte nell'opera sua pittorica.

*
* *

Le sue simpatie però dovevano pur sempre rimaner fedeli alla Bretagna, a cui indiscutibilmente egli deve le maggiori e migliori ispirazioni del suo pennello.

È innegabile che in quelle sue donne ed in quelle sue fanciulle incappucciate, che ora aspettano sulla spiaggia gli uomini che debbono ritornare dalla pesca, ora piangono intorno al cadaverino di un bimbo coperto di fiori, ora portano i ceri accesi in una processione religiosa, ed in quei pescatori, che ora preparansi a montare in barca per affrontare le mortifere onde del mare, ora trascinano penosamente grossi fasci di reti e che profilano le masse nerastre dei loro robusti corpi vestiti di rozzi abiti sui fondi dalle cupe tinte azzurrognole, verdicce e giallastre del mare tempestoso e del cielo vesperale, evvi una rara possanza evocativa ed una visione affatto originale, che fa ben volen-

CH. COTTET — BEAU SOIR (BRETAGNE).

CH. COTTET : LA PROCESSION DE LA SAINT-JEAN EN BRETAGNE.

CH. COTTET : LA NUIT DE LA SAINT-JEAN EN BRETAGNE.

CH. COTTET: MARINE BRETONNE. (Fot. Em. Crevaux, Paris).

CH. COTTET: PETITS MARCHANDS DE DATTES À LOUXOR.

CH. COTTET: RAYON DU SOIR (PORT DE CAMARET).

(Fot. Em. Crevaux, Paris).

CH. COTTET: VIEUX CHEVAL SUR LA LANDE (BRETAGNE).

tieri perdonare ciò che talvolta vi appare di troppo rudemente brutale e di troppo sinteticamente condensato nel tratteggio delle figure o di troppo carico nella complessiva colorazione del quadro.

Ma la speciale seduzione delle opere di Charles Cottet è riposta non soltanto nella sincerità d'osservazione dal vero e nella tecnica robusta e personale, ma anche e sopra tutto nell'intensità emotiva delle figure, dei gruppi, delle scene da lui ritratte sulla tela. Quelle donne, quegli uomini, quei fanciulli, che le frequenti tragedie marittime mettono in lagrime e sospingono ad un fervore religioso, pieno di grossolane superstizioni e precipitante spesso nel più tetro fanatismo, riescono a commoverci profondamente, senza che pure mai il Cottet creda di dovere ricorrere a quei mezzucci teatrali che hanno così completamente discreditata la pittura di genere.

CH. COTTET — FEMMES FELLAH DANS LE CIMETIÈRE D'ASSOUAN.

* * *

Au pays de la mer: ecco il titolo complessivo di tutto un ciclo di quadri, che rappresentano, finora almeno, il maggior titolo di gloria del Cottet.

Troveremo in esso *Le vieux cheval de la lande*, così efficacemente triste, benchè in iscena non vi s'a che un vecchio cavallo sbilenco, la cui sagoma scheletrita profilasi sur un fondo burrascoso di mare e di cielo, e che presenta una curiosa per quanto affatto involontaria rassomiglianza con un quadro che il norvegese Elif Peterssen espose, ora sono quattro anni, a Venezia; *La vieille aveugle*, in cui all'angosciosa austerità del soggetto risponde sì bene la sobria larghezza della pennellatura; i due gruppi di madre e figlia, strette in un muto amplesso nell'intensa ambascia di un subitaneo lutto, *Deuil (île d'Ouessant)*, d'una così efficace e poetica naturalezza di atteggiamento ed in cui, ciò che a parer mio ne forma il merito maggiore, l'artista, avendo trovata una nota così schietta di emozione, l'ha voluta e l'ha saputa esprimere in forma prettamente pittorica; *La procession de la Saint-Jean*, la caratteristica scena di folla bretona, acquistata testè per la *Galleria d'arte moderna di Venezia;* e poi ancora *Dimanche au bord de la mer*, *Le pardon de la Saint-Jean à Landaudec*, *L'enterrement*

CH. COTTET — MARCHÉ AUX HUILES D'ASSIOUT.

en Bretagne, Vieux pêcheur, Jeune fille et vieilles femmes en deuil, Femme pauvre (Soleil d' hiver), Sortie des barques de pêche à Camaret, Gens d'Ouessant veillant un enfant mort, La vendeuse de cochons, Soir orageux, La nuit de la Saint-Jean, Rayon du soir (Port de Camaret), Vieille marchande de pommes, L'office du soir en Bretagne, Beau soir ecc.

Fra tutte queste opere, ispirate, come i famosi *Pêcheurs d'Islande* di Pierre Loti, dalla triste e periglicsa esistenza dei pescatori bretoni, la più importante e la più tipica rimane finora quella formante trittico, di cui una magistrale riproduzione in piccolo formato, dipinta dal Cottet medesimo, fu esposta nella mostra internazionale di Venezia del 1899.

Nella parte centrale del trittico è raffigurato il desinare d'addio di una famiglia di marinai alla vigilia della partenza per la pesca. Su tutti i volti degli uomini e delle donne, raccolti intorno al desco domestico, mentre dalla lampada sospesa al soffitto piove una luce rossastra e dietro un'ampia vetrata intravedesi la liquida massa oscura del mare, è im-

CH. COTTET — L'OFFICE DU SOIR EN BRETAGNE.

pressa una solennità tenera e dolorosa insieme, poichè alla gioia affettuosa della fugace ora presente si uniscono inevitabilmente il ricordo dei lutti passati e la trepidazione per le minaccie dell'avvenire.

Nel pannello a sinistra vedesi un gruppo di pescatori, che, riuniti a poppa della loro barca, cullantesi sulle onde azzurre, fumano silenziosi, mentre la mente sogna dei loro cari lasciati sulla terraferma.

Nel pannello a destra scorgesi invece un gruppo di donne, madri, mogli, figlie, sorelle, fidanzate, che interrogano ansiose l'orizzonte.

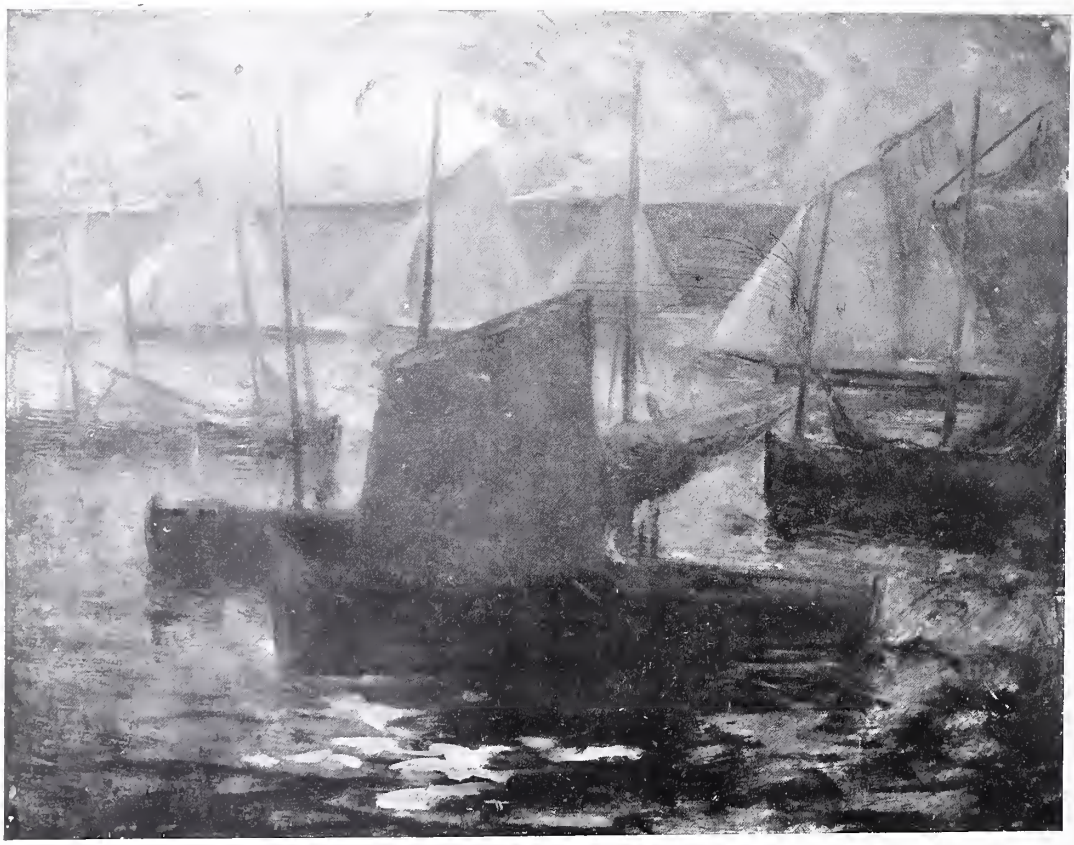
Tutta la vita della laboriosa e melanconica popolazione dei piccoli porti della Bretagna è riassunta, senza veruna esagerazione melodrammatica, anzi con una sobrietà di non comune forza suggestiva, in questo trittico, a cui aggiunge maggiore efficacia il disegno rude e sintetico e la colorazione fosca che caratterizzano la maniera del Cottet.

CH. COTTET — L'ENTERREMENT EN BRETAGNE.

* * *

Io non posso, di sicuro, unirmi a coloro, i quali, come Robert de la Sizeranne in un articolo alquanto bisbetico ed abbastanza ingiusto della *Revue des*

deux mondes, si servono del successo di Charles Cottet e dei sempre più numerosi seguaci che trova fra i giovani la sua pittura per proclamare il fallimento dell'impressionismo — così come, cedendo al medesimo soffio di reazione, il Brunetière e nel proposito, evidente in parecchie sue tele, di fissare l'istantaneità del movimento, egli si è giovato dei modelli impressionisti, e ciò anche senza voler osservare che, dinanzi a più di un suo quadro, ci assale il ricordo di quel bizzarro, incompleto ma



CH. COTTET — SORTIE DES BARQUES DE PÊCHE À CAMARET.

(Fot. Em. Crevaux, Paris).

proclamava tempo fa la bancarotta della scienza —; non posso unirmi ad essi perchè, pure riconoscendo che il Cottet, per quanto riguarda il colore, si è sagacemente ribellato agli eccessi di tinte anemiche della tavolozza impressionista, debbo pure affermare che, d'altra parte, nel disegno sintetico pur geniale artista che è Paul Gauguin.

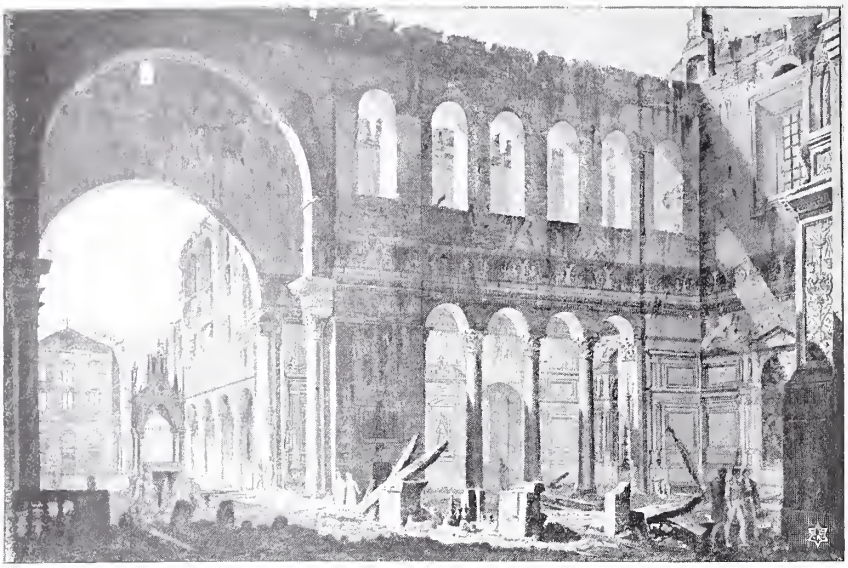
Posso però, con piena coscienza, sottoscrivere all'affermazione di un valoroso critico di *The Studio,* molto lusinghiera per l'ancora giovine pittore d'*Au pays de la mer:* « Il appartient à cette race d'ar- « tistes de qui l'on n'a à redouter ni défaillance

« ni trahison intéressée en vue de succès plus bril-
« lants et plus bruyants. Si, au cours de sa carrière,
« une évolution nouvelle se manifeste dans son art,
« c'est qu'elle correspondra, on peut en être sûr,
« à un développement nouveau de sa personnalité
« en dehors de toute préoccupation extieure.

« Parmi les quelques-uns qui préparent la gloire
« de l'École française, Charles Cottet est de ceux
« sur qui l'avenir est le plus en droit de fonder
« des hautes espérances. Il n'est pas homme à les
« décevoir ».

VITTORIO PICA.

CH. COTTET — VIEILLE AVEUGLE.



24. — INTERNO DI SAN PAOLO DOPO L'INCENDIO DEL 1823.

UNA MOSTRA DI TOPOGRAFIA ROMANA.

II.

VIEN seconda fra le quattro grandi basiliche romane quella di *San Paolo* fuor delle mura, sulla via Ostiense, che nella generale credenza avrebbe con quella di San Pietro comune l'origine: l'imperatore Costantino la fece edificare sull'area di un antico cimitero ove si riteneva fosse sepolto l'apostolo Paolo. Nel lungo volgere dei secoli fu più volte restaurata ed abbellita dai pontefici, fino a che un violento incendio scoppiato nella notte dal 15 al 16 luglio 1823 distrusse le travi del tetto, che crollando determinò la rovina del magnifico edificio. Il disastro avvenne negli ultimi giorni di vita di Pio VII, che morì senza averne notizia; il suo successore Leone XII pose ogni cura perchè la basilica risorgesse nel suo antico splendore. Prima dell'incendio, il prospetto principale aveva un grandioso porticato eretto un secolo avanti da Benedetto XIII, che è raffigurato nella stampa di Francesco Panini qui riprodotta (fig. 26); la gran porta centrale era in bronzo, fusa a Costantinopoli nel 1100. L'altra stampa eseguita subito dopo l'incendio, dimostra che dell'antica basilica era rimasto in piedi ancor tanto, da poter essere ricostruita, qualora si fosse voluto, sulle sue linee primitive (figura 24).

25. — LA FONTANA DI TREVI NEL 1453.

*
* *

Riuscirà assai interessante e susciterà non poca meraviglia in chi ha innanzi alla mente la fantasiosa visione della *Fontana di Trevi*, col ricco volume delle sue acque scroscianti, la vastità del suo bacino, l'ardita e indovinata concezione dei suoi gruppi colossali, vedere qual'essa era nell'anno 1453 secondo una piccola incisione tratta dall'*Itinéraire instructif de Rome* di Mariano Vasi, stampato a Roma dal Pagliarini nel 1792 (fig. 25). Fino dai tempi di Nicolò V la mostra principale dell'acqua vergine era volta verso la piazzetta dei Crociferi, e l'acqua sgorgava per tre bocche nella modestissima vasca sottostante. Fu Urbano VIII che circa due secoli dopo rivolse la principal mostra dell'acqua detta poi di Trevi dalla parte dove ancor oggi si vede, decorandola con una semplice facciata, ed ampliando il bacino, come dimostra l'altra stampa ripresa dal Falda (fig. 27). Così rimase fino alla metà del sec. XIII, quando Clemente XII, volendo mutarne interamente la forma, affidò l'opera all'architetto Nicolò Salvi, che seppe darle l'attuale magnificenza.

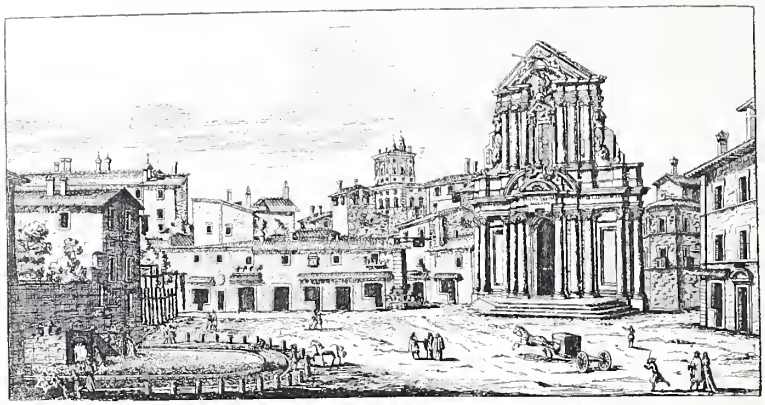
*
* *

Tra le molte fontane ora scomparse o disseccate che animavano del loro suggestivo gorgoglio le piazze della città e i cortili dei grandi palazzi, come ad esempio quella che si elevava sulla spianata di San Pietro in Montorio, l'altra del Babuino nella via omonima, quella al porto di Ripetta, quella a Campo Vaccino, quella sulla Piazza di Montecitorio, ecc. ecc., diamo la riproduzione di quest'ultima. Essa era situata di fronte al luogo ove fu poi edificata la Curia, l'attuale palazzo del Parlamento, e venne distrutta nel XVII secolo per dar posto alla piazza fronteggiante il grandioso edificio (fig. 28).

26. — FACCIATA DI SAN PAOLO PRIMA DELL'INCENDIO DEL 1823.

*
* *

Due stampe che dimostrano il miserevole stato nel quale Roma era caduta e il completo suo abbandono prima del Rinascimento, son quelle tratte dalla preziosa raccolta del Du Perac pubblicata nell'anno 1575, ma che evidentemente si riferisce ad epoca anteriore. La prima (fig. 29) rappresenta *piazza Colonna*; la magnifica colonna Antonina è priva



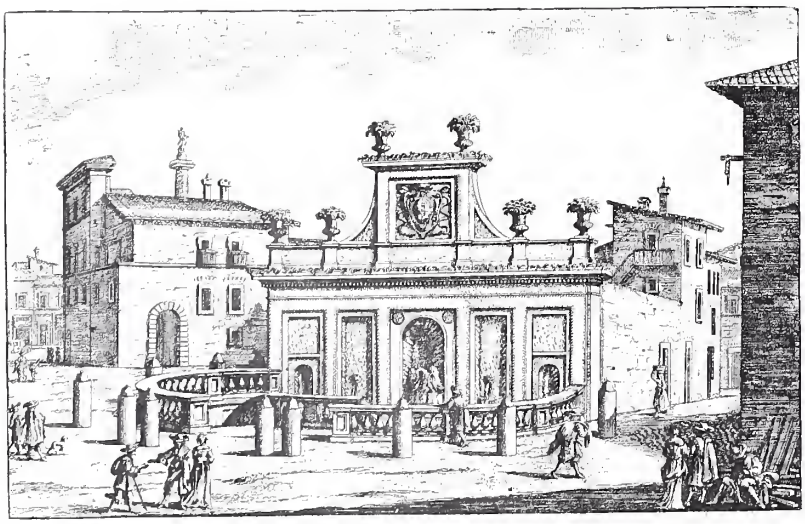
27. — LA FONTANA DI TREVI NEL SECOLO XVII.

della statua di Marco Aurelio gettata giù dai barbari, nè ancora è stata restaurata da Sisto V, che nel 1589 vi innalzò sopra l'altra di San Paolo. Durante gran parte del medio evo la colonna con il terreno circostante fu proprietà dei monaci Benedettini di San Silvestro, i quali vi costruirono a ridosso una chiesa dedicata a S. Andrea, distrutta poi da un incendio. Nella stampa, la misera piazza si dimostra unita all'altra di Pietra; probabilmente è questo un artificio del disegnatore, che ha voluto presentare, insieme con la colonna Antonina, la Basilica di Nettuno (*Poseidonion*), allora creduta il tempio di Antonino Pio.

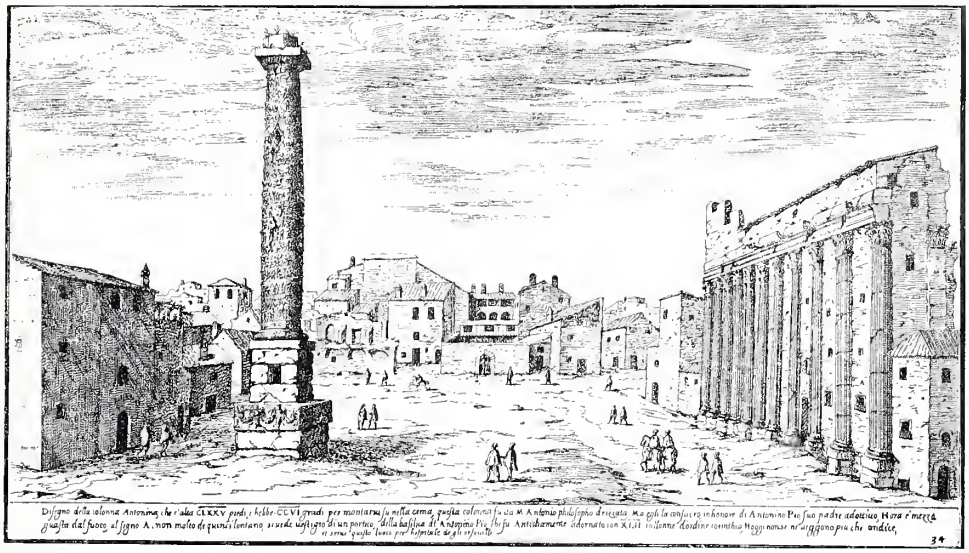
Nè in migliori condizioni era la piazza del *Foro Trajano*: fino al secolo XV il luogo rimase diruto, ripieno di terra e macerie, con l'area intorno alla colonna occupata da miserabili tugurî che vi si addossavano. Nello spianare il terreno, venne in luce la parte superiore del basamento, che Paolo III fece poi liberare e recingere da muro. Nel 1588 Sisto V volle isolare il monumento, restaurandolo e ponendovi in cima la statua di San Pietro, fusa in bronzo; fino al 1812 nessuno più si occupò del Foro Trajano. Nella stampa si vede sulla piazza la sola chiesa di Santa Maria di Loreto, edificata su disegni di Sangallo; l'altra del Nome di Maria sorse più tardi, dopo la liberazione di Vienna dai turchi (fig. 30).

*
* *

La caratteristica piazza di *Campo de' fiori* è qui riprodotta da una chiara incisione del Vasi qual'essa si era conservata sino alla fine del XVIII secolo, ancora al tempo di Leone XII vi si faceva ogni sabato la fiera dei cavalli, e nel 1829 vi fu tra-



28. — FONTANA A MONTECITORIO. RIONE DI COLONNA. ARCHITETTURA DI FRANCESCO DA VOLTERRA.

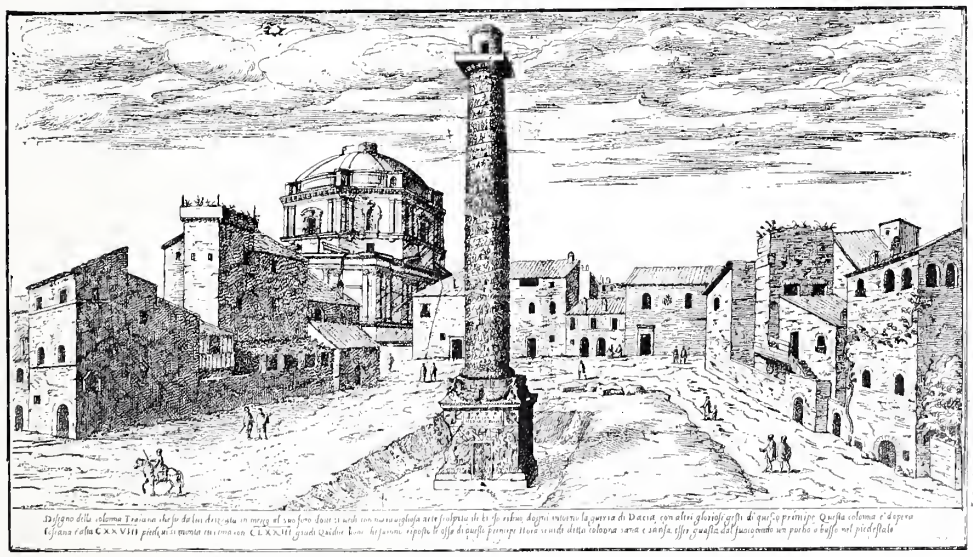


29. — PIAZZA COLONNA NEL SECOLO XV.

sportato il mercato che prima era tenuto in piazza Navona. In tempi più lontani fu luogo di supplizio e in tempi più prossimi vi si davano ancora i tratti di corda, come dimostra l'altissimo palo che si vede nella stampa e che la leggenda in calce illustra con le parole: *Supplicio de' malviventi e trasgressori della legge.* La fontana che vi si distingue fu eretta da Gregorio XIII, e perchè l'acqua Vergine che l'alimentava non poteva salire più in alto, fu costruita a circa due metri sotto il livello stradale. Essa era formata da una tazza ovale di marmo bianco da cui sgorgava l'acqua per quattro bocche, ed era chiusa da un curvo coperchio terminato da una palla che le dava l'aspetto di una *terrina*, come appunto il popolo soleva chiamarla. Nella sistemazione moderna della piazza la fontana fu tolta; da qualche anno però la tazza inferiore è stata nuovamente adibita allo stesso uso, sul lato opposto della piazza medesima (fig. 32).

*
* *

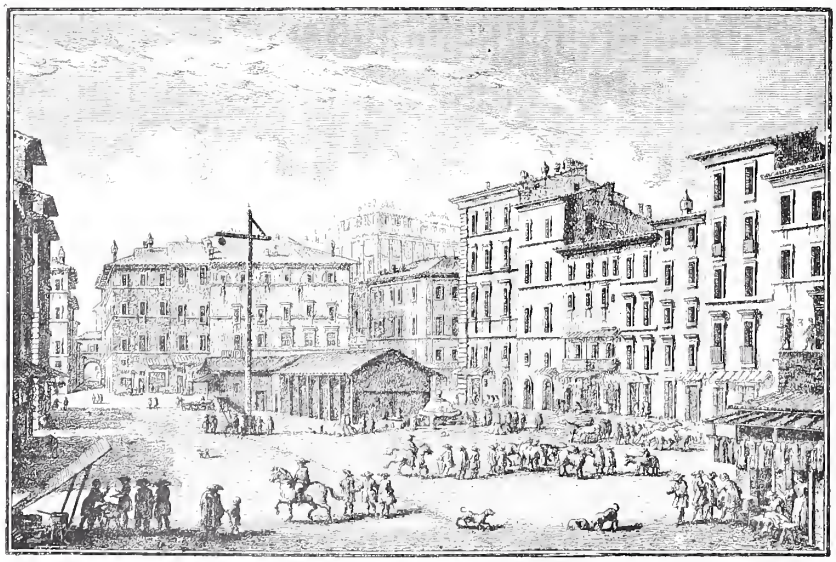
La *piazza Giudìa* (ora del Pianto), come si vede dalla stampa del Vasi (fig. 34), aveva nel fondo la



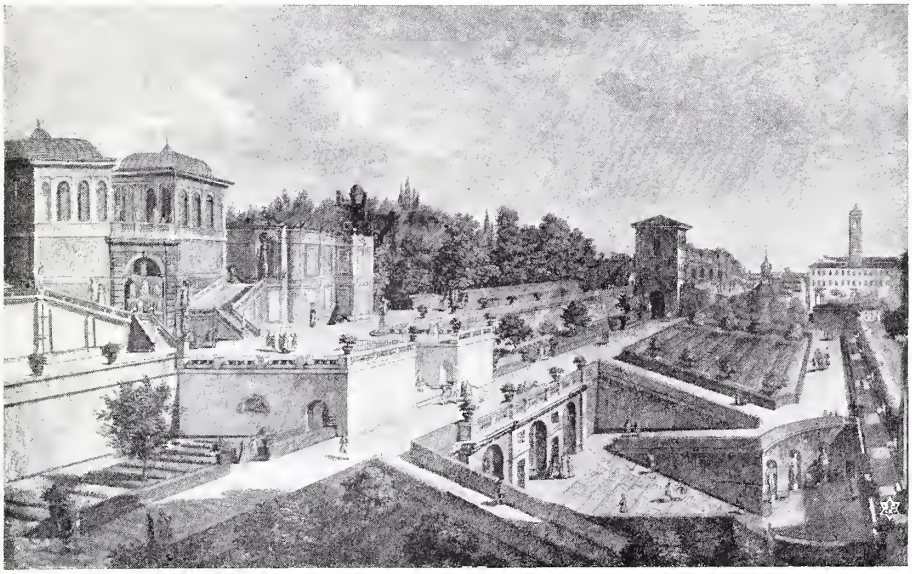
30. — PIAZZA DEL FORO TRAJANO NEL SECOLO XV.

31. — IL PORTO DI RIPETTA NEL 1848.

principale delle otto porte che davano accesso al *Ghetto*; essa richiama alla mente tutta una dolorosa storia di persecuzioni. Fu il terribile Paolo IV (Caraffa) che nel 1555 costrinse gli ebrei a vivere separati dagli altri cittadini, quasi come in una prigione recinta da mura, in quella località che fu poi chiamata il Ghetto; prima essi vivevano confusi con i cristiani, raccogliendosi però di preferenza nel Trastevere, sulla riva destra del fiume, quasi incontro al Ghetto moderno; perciò il ponte Fabricio si chiamava nel medio evo *pons judaeorum*. E fu sempre Paolo IV che loro ingiunse di non uscire



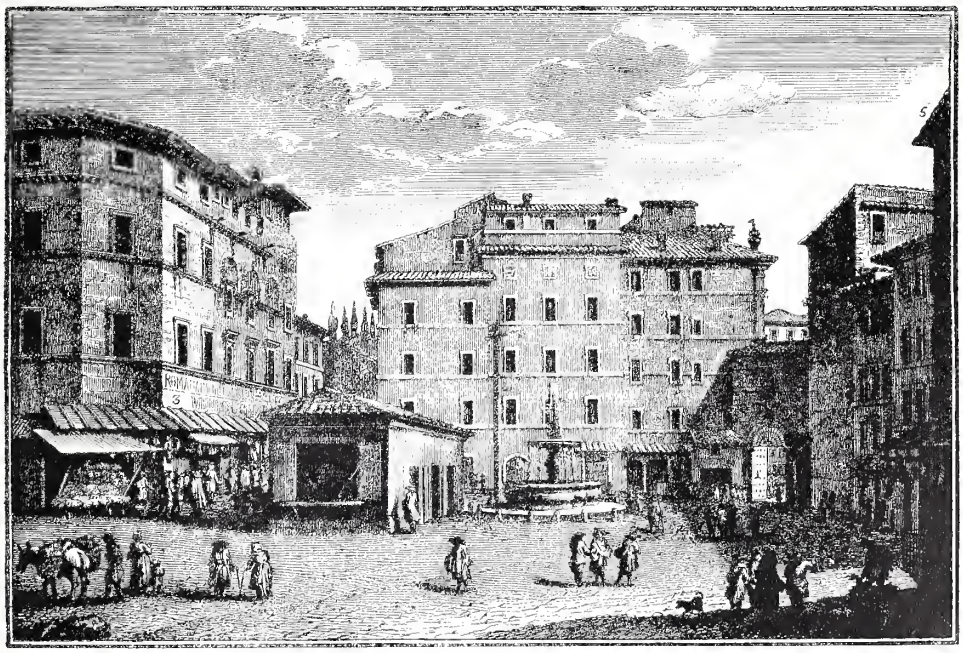
32. — PIAZZA CAMPO DE' FIORI (SEC. XVIII).



33. — GLI ORTI FARNESIANI (GIARDINO DEI CESARI) AL PALATINO (SECOLI XVI-XIX).

dal Ghetto senza coprire il capo di un berrettone giallo che subito li facesse distinguere dai cristiani; le donne dovevano portare un velo dello stesso obbrobrioso colore. Quando si eseguiva una sentenza di morte, le porte del Ghetto rimanevano chiuse, temendosi che il popolo, stimolato dal cruento spettacolo, potesse per odio di razza eccedere contro gli ebrei. V'era un custode con l'incarico di chiudere i portoni durante la notte; a questo l'Università Israelitica era costretta a pagare annualmente 163 scudi e 90 baiocchi.

Fu nella Pasqua del 1847 che per ordine di Pio IX



34. — PIAZZA GIUDÌA (SEC. XVIII).

furono rimosse le porte e abbattute le mura che chiudevano il Ghetto. Anche in questa stampa è visibilissimo il palo per dare i tratti di corda, eretto in mezzo alla piazza.

* * *

La rara stampa che ha per titolo: *Monumento di esecrazione ai Corsi* (fig. 35), si riferisce a un fatto ignoto ai più; e poichè di questo strano monumento eretto sulla piazza della Trinità dei Pellegrini dietro al Monte di Pietà, e rimasto in piedi appena quattro anni, non vi è quasi più memoria oggidì, non sarà inutile ricordarne la storia.

Era piena armonia tra la Santa Sede, sendo papa Alessandro VII, e il re di Francia Luigi XIV, quando l'insulto fatto a Roma il dì 20 d'agosto 1662 al duca di Crequy ambasciatore del re, venne profondamente a turbarla. Era egli giunto a Roma per trattare col papa di vari interessi della Corona di Francia e di altri principi alleati, ma prima che i negoziati fossero finiti, nacque contesa fra alcuni servitori dell'ambasciatore e i soldati Corsi ch'erano al servizio del pontefice. Uno di questi rimase morto nella rissa; vollero vendicarlo i compagni correndo armati alla casa del Crequy e sparando vari colpi contro di lui che si era affacciato alla finestra attratto dal rumore; indi, incontratane la moglie per

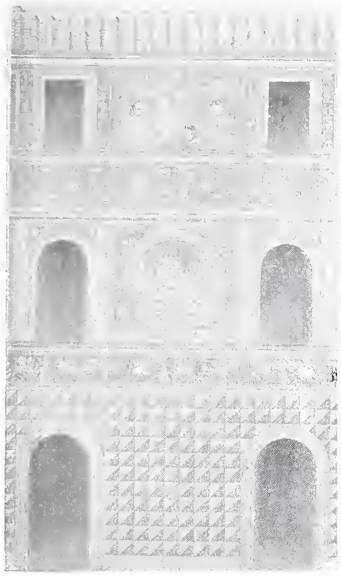
35. — MONUMENTO D'ESECRAZIONE ALLE MILIZIE CÔRSE (1664).

via, spararono ancora contro di lei, ferendo alcuni servi ed uccidendo un paggio. Spaventata dall'improvvisa aggressione, la dama si rifugiò nel palazzo del cardinal d'Este, il quale con una scorta di duecento uomini la fece poi riaccompagnare al marito. Seguirono alcuni giorni impiegati dal Crequy in lunghe conferenze con ambasciatori e cardinali per ottenere soddisfazione dell'insulto; ma pervenuta intanto la notizia all'orecchio del re, ei ne fu così sdegnato, da giungere perfino a licenziare il nunzio Piccolonini e farlo accompagnare sotto buona scorta nelle terre del duca di Savoia. Lunghissime furono le seguenti trattative diplomatiche, chè ai nuovi motivi di dissidio si aggiunsero gli antichi risollevati; ma finalmente nei primi mesi del 1663 convennero a Pisa monsignor Rasponi per la parte del papa e monsignor di Burlemont per quella del re di Francia, coll'incarico di concertare e definire i patti dell'accordo, tra' quali era che la nazione Corsa sarebbe dichiarata incapace di poter più servire il papa in Roma e nello stato ecclesiastico, e che si eleverebbe una piramide con una iscrizione esprimente il delitto e la punizione dei Corsi medesimi. Tale piramide fu appunto innalzata sulla piazza della Trinità dei Pellegrini, come ce la rappresenta la stampa pubblicata a Parigi, *chez F. Ragot, Rue Saint-Jacques.* Dopo la pace di Aquisgrana del 2 maggio 1668, della quale fu arbitro Clemente IX succeduto l'anno prima al defunto Alessandro VII, la Santa Sede ottenne che fosse interamente distrutto il monumento eretto in esecrazione dei Corsi, e, in compenso, fece radiare l'iscrizione non troppo benevola alla memoria di Enrico IV che si leggeva sotto la colonna eretta a ricordo della sua sottomissione, innanzi alla chiesa di Sant'Antonio, e ora trasportata presso il lato sinistro di Santa Maria Maggiore.

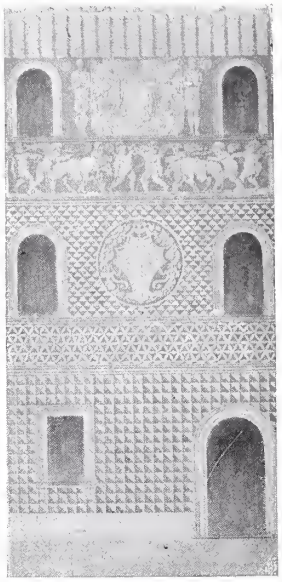
36. — LA FESTA DI TESTACCIO (SEC. XVI).

*
* *

Gli *Orti Farnesiani* o del Duca di Parma, detti anche in epoca più recente giardino dei Cesari, furono fatti costruire sul Palatino da Paolo III, Farnese, ed avevano il loro principale ingresso, che era opera del Vignola, a piè del colle verso il Foro romano (fig. 33). Erano essi un luogo delizioso per viali ombrosi, giardini, fontane e statue; divennero poi proprietà dei Re di Napoli insieme con tutti gli altri possessi di Casa Farnese; passarono più tardi a Napoleone III che v'iniziò gli scavi sotto la direzione del Rosa, e nel 1870 furono acquistati dal Governo italiano. Rimasero quasi inalterati sino a circa vent'anni fa, quando, per il nuovo impulso



37. — CASA CON GRAFFITO NEL VICOLO CELLINI.
(Dal Maccari).



38. — CASA CON GRAFFITO IN VIA TOMACELLI.
(Dal Maccari).

dato agli scavi archeologici, vennero demolite le sopra-costruzioni moderne, e praticati gli sterri che ne mutarono interamente l'aspetto e il carattere.

*
* *

Il *porto di Ripetta*, ora interamente scomparso per i lavori di sistemazione del Tevere e la costruzione del nuovo ponte Cavour, fu fatto edificare da Clemente XI su disegni dell'architetto Alessandro Specchi, il quale vi adoperò i massi di travertino appartenenti ad un arco del Colosseo caduto in rovina per il terremoto del 1703.

39. — VEDUTA DI PONTE SISTO (SEC. XVII).
(Da un disegno originale inedito di Gaspard Van Witel).

Era questo il luogo di approdo dei barconi provenienti dall'Umbria e dalla Sabina che portavano a Roma gran parte delle derrate indispensabili al mantenimento della città. La casa che trovasi a destra della chiesa di San Girolamo degli Schiavoni, è quella ove abitò *la bella milanese* di Goethe. Molto curiosa è la stampa che riproduce il famoso vaporetto di Pio IX: a poppa sventola la insegna pontificia, mentre sul tamburo delle ruote si legge distintamente la scritta *Viva l'Italia*. Ciò basta a determinare la data della incisione, che evidentemente è del 1848 (fig. 31).

*
* *

Una illustrazione della stampa assai rara (fig. 36) che rappresenta la festa carnevalesca che si teneva annualmente a *Testaccio* (ora del tutto dimenticata), si trova nel Crescimbeni: egli infatti fa una minuta descrizione di quella a cui assistette nel 21 febbraio del 1545. Dopo aver detto della bellezza del sito e della gran folla accorsa d'ogni dove, così continua: « Il luogo fu tutto circondato dalle fanterie e dai cavalli, e dappoi con bella pompa fecero di sè mostra tutti quelli che il giovedì l'avevano fatta sì bella in Agone ». Intende un gran corteo formato da soldati a piedi e a cavallo in ricche uniformi, dagli artieri della città divisi per arti, cui tenevano dietro i carri, tanti quanti erano i rioni di Roma, con rappresentazioni fantastiche; tale corteo traversava in gran pompa la città per recarsi in piazza Navona o *in Agone*, come allora dicevasi. « Intanto s'incominciò la gran caccia nella quale furono morti tredici tori, e furono rovinate giù da Testaccio sei carrozze, e sopra ciascuna di esse era un pallio rosso e un porco vivo, per guadagno dei quali si fecero non manco prove che in ammazzare tori ». Era avidissima la folla d'impadronirsi dei premi, e in una festa tenutasi a Testaccio vari anni prima, nella quale rotolarono a precipitosa corsa giù dall'altura tredici carri tirati da tori con entro legati quattro porci ed una canna di panno rasato per pallio, appena le vittime furono al piano, più di trecento persone con le spade nude vi si scagliarono sopra per impadronirsene, e oltre a cento ne rimasero gravemente ferite.

40. — VEDUTA DAL CAMPIDOGLIO, LATO EST (SEC. XVII).
(Da un disegno originale inedito di Gaspard Van Witel).

Seguivano poi varie corse che avevano per meta le falde dell'Aventino, alle quali dovevano forzatamente prender parte gli ebrei; eglino correvano col petto e colle gambe ignude, in mezzo agli insulti, ai fischi, ai maltrattamenti della plebaglia eccitata; se qualcuno cercava di allontanarsi o fuggire, era ricacciato nel campo delle corse a colpi di lancia dai soldati che presiedevano ai giuochi. Fu sotto

Clemente IX che gli ebrei poterono riscattarsi da questo supplizio: essi vennero esentati dall'obbligo di correre il pallio, a patto che pagassero ogni anno alla Camera Apostolica una somma di 1130 fiorini d'oro per i divertimenti popolari; gli ultimi 30 fiorini furono aggiunti in memoria dei 30 denari riscossi da Giuda per la vendita di Gesù!

questi graffiti è andata purtroppo distrutta nelle demolizioni, come ad esempio quelli che si ammiravano in via Tomacelli, in via Merulana, in via della Maschera d'oro, ecc. ecc. All'illustre artista Enrico Maccari si deve se il prezioso ricordo di tanto splendore non è andato completamente perduto, e i disegni qui riprodotti son tolti appunto dalla sua

41. — IL CASINO DEI QUATTRO VENTI SUL GIANICOLO DOPO L'ASSEDIO DEL 1849
(Disegno inedito di Antonio Moretti).

*
* *

Le due illustrazioni che segnano (figg. 37 e 38), stanno a dimostrare gli abbellimenti che nei secoli XV e XVI si andavano via via apportando alla città, non solo nei pubblici edifici cui i pontefici largamente provvedevano, ma anche nelle private abitazioni dei cittadini. La mirabile arte del *graffito* si era ardata divulgando e numerose case di Roma ne erano riccamente adorne. La maggior parte di

ricca opera: *Saggi di architettura e decorazione italiana.*

*
* *

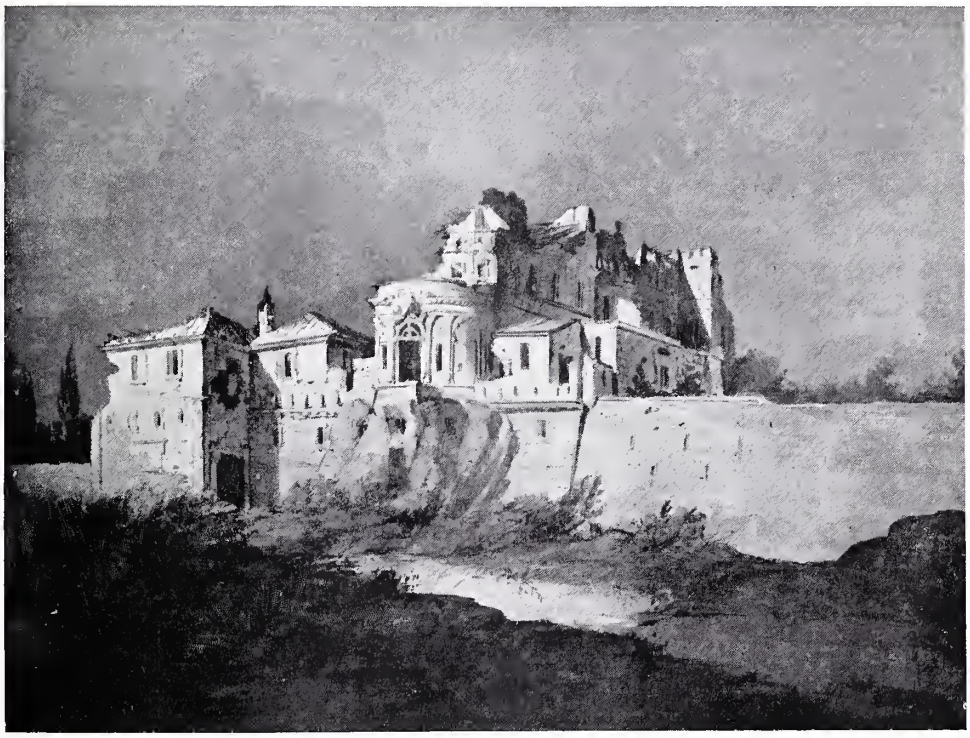
La Biblioteca Vittorio Emanuele possiede una bella raccolta di disegni originali del pittore *Gaspard van Witel*, dalla quale provengono le nostre due riproduzioni (fig. 39 e 40). Il Van Witel, padre di quel Luigi Vanvitelli che italianizzò e rese celebre il suo nome, era nato ad Amersfoort in Olanda nel

1653, ma stabilitosi a Roma nel 1679 non l'abbandonò più, dedicandosi esclusivamente al paesaggio e alle vedute monumentali. Con quanta verità e finezza egli disegnasse, lo dimostrano questi due schizzi, evidentemente serviti per qualche suo quadro. Di lui sono celebri alcune vedute di Venezia possedute dal *Louvre*, una di San Pietro ora alla Galleria di Vienna, una di Castel Sant'Angelo e un'altra di Villa Medici che si trovano negli *Uffizi* a Firenze, come pure le numerose piccole tavole della pinacoteca Capitolina.

*
* *

E da due disegni originali inediti son tolte le due illustrazioni che seguono, facenti parte della ricca « Collezione del Risorgimento Italiano » conservata nella Biblioteca V. E. Il primo (fig. 41), di Antonio Moretti, riproduce il *Casino dei quattro venti* qual'era ridotto dopo l'assedio del 1849. Il casino, già nella vigna Corsini, e sulle rovine del quale è oggi costruito l'arco trionfale poco oltre il moderno ingresso della villa Pamphili, ricorda il memorando assalto dei lancieri di Garibaldi condotti dal Masina; essi, con meravigliosa audacia, spinti i cavalli su per le gradinate che esistevano all'esterno del casino, costrinsero alla ritirata le truppe del generale francese Oudinot che lo occupavano; per breve ora, chè ritornati i francesi, colla forza del numero distrussero quasi interamente l'ardito manipolo.

Il secondo, un acquarello di Pietro Rosa, ci mostra il non meno celebre casino del *Vascello* (fig. 42), un edificio costruito nel secolo XVII, cui era stata data la forma di nave e che conteneva nell'interno non ispregievoli pitture a fresco. Fu esso strenuamente, tenacemente difeso fino all'ultimo da Giacomo Medici, che nell'assedio di Roma del 1849 vi legò per sempre il suo nome.



42. — IL « VASCELLO » SUL GIANICOLO DOPO L'ASSEDIO DEL 1849.
(Acquarello inedito di Pietro Rosa).

*
* *

Fra le numerose fotografie eseguite per ordine del Comune di Roma, e rappresentanti varî punti della città prima che si iniziassero le demolizioni per l'esecuzione del piano regolatore, le più carat-

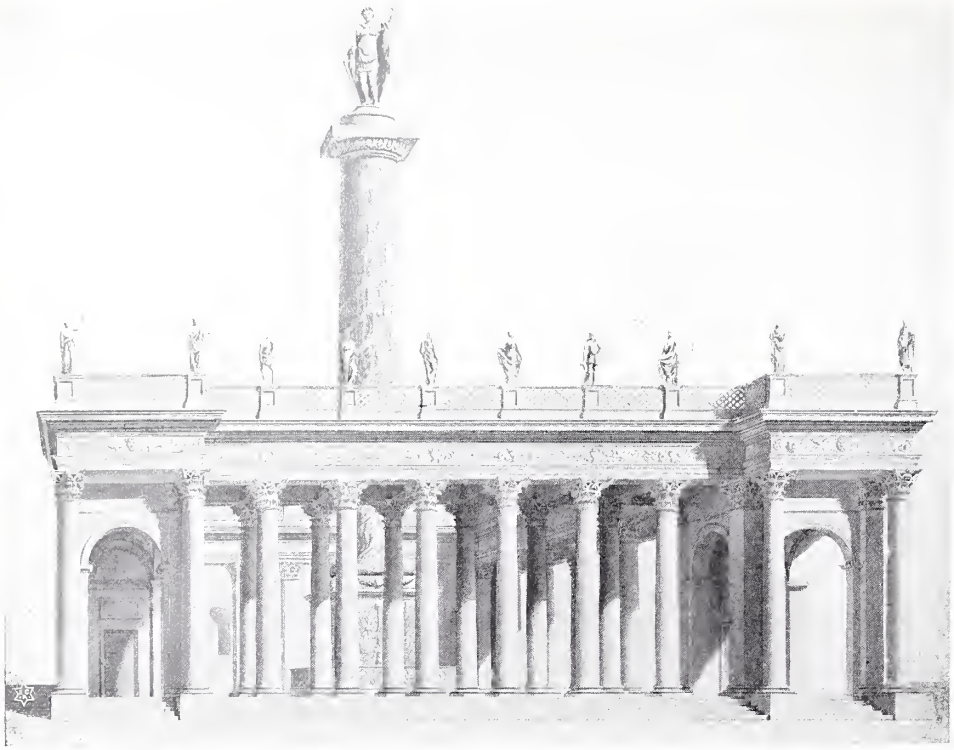
teristiche son quelle del Ghetto e delle rive del Tevere, il quale scorreva fra due file ininterrotte di miserevoli catapecchie: l'uno e le altre sono ora interamente scomparsi. La *piazzetta Rua* (fig. 43) era il centro di quel dedalo di strette e sudicie viuzze che costituivano il quartiere del Ghetto; la loggetta del *palazzo Altoviti* (fig. 44) sulla riva sinistra del fiume, quasi in faccia a Castel Sant'Angelo, era assai nota, poichè da essa i Reali solevano assistere allo spettacolo della girandola.

43. — LA PIAZZETTA RUA, NEL GHETTO (SEC. XIX).

*
* *

L'ultima parte della mostra, come si è detto, era costituita dai grandi acquarelli usciti dallo studio di *Luigi Canina*, rappresentanti ricostruzioni piuttosto problematiche di numerosi edifici di Roma antica. A semplice titolo di curiosità ne vengono qui riprodotte due: la *Colonna Trajana* (fig. 45), chiusa dal portico nel quale erano contenute le due biblioteche greca e latina, e il *tempio di Apollo sul Palatino* (fig. 46), votato da Augusto prima della battaglia d'Azio e cominciato a costruire con straordinaria sontuosità nell'anno 718 di Roma. Al Canina, vissuto a Roma nella prima metà dello scorso secolo, si devono le prime ricerche e i primi studi archeologici; fu egli che diresse gli scavi ordinati al Foro e alla via Appia da Leone XII, Pio VIII e Gregorio XVI; ma le nozioni archeologiche del tempo non erano tali da poter dar luogo a ricostruzioni che avessero un serio fondamento di verità. Il Ca-

44. — IL PALAZZO ALTOVITI E LA SPONDA SINISTRA DEL TEVERE PRIMA DELLA SUA SISTEMAZIONE.



45. — LA COLONNA DI TRAJANO (ricostruzione).

(Da un acquarello inedito eseguito nello studio di Luigi Canina).

46. — IL TEMPIO DI APOLLO SUL PALATINO (ricostruzione).

(Da un acquarello inedito eseguito nello studio di Luigi Canina).

nina fu autore di grandiose e pregievoli opere di topografia romana che videro la luce fra il 1830 e il 1850.

*
* *

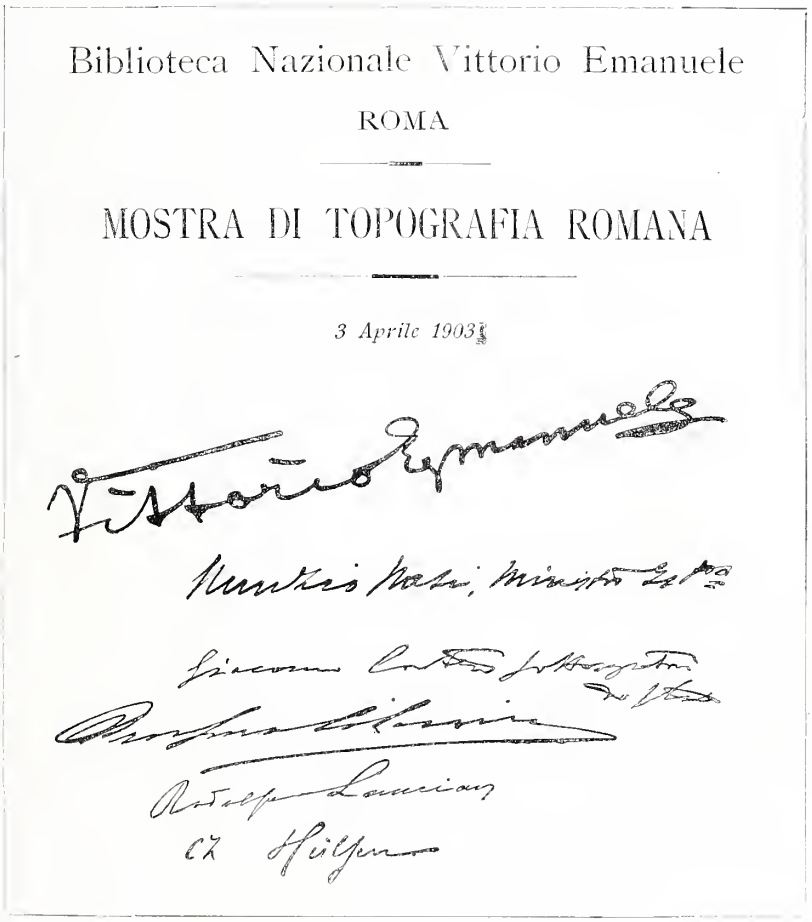
Mi piace por termine a questi cenni illustrativi con il *fac-simile* della prima pagina dell'album nel quale sono state raccolte le firme dei numerosissimi visitatori della Mostra (fig. 47). Primo della lunga serie di nomi, è quello augusto del Re, che dell'accurata visita da lui fatta alla Mostra poche ore prima della sua inaugurazione, rimase gradevolmente impressionato e pienamente soddisfatto. Seguono le firme di S. E. il Ministro Nasi, del Sottosegretario On. Cortese, dell'illustre Sindaco di Roma don Prospero Colonna. Chiudono la preziosa pagina i nomi dei chiari professori Lanciani ed Hülsen, due fra i più insigni topografi di Roma antica.

L'ultima firma dell'album è quella di S. M. la Regina Margherita, e la visita che l'intellettuale signora si compiacque di farvi il giorno dello Statuto, segna la definitiva chiusura della Mostra.

La quale ha lasciato in quanti la videro, un ricordo incancellabile e gradito, e il vivo desiderio che più frequentemente di quello che non si usi sien fatti con efficacia conoscere al pubblico i tesori di che son ricche le nostre Biblioteche, in special modo quando essi possono parlare alle anime e far rivivere innanzi agli occhi le infinite, varie, mirabili pagine del nostro passato.

GUIDO CALCAGNO

Sottobibliotecario
nella « Vittorio Emanuele » di Roma.


Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele

ROMA

MOSTRA DI TOPOGRAFIA ROMANA

3 Aprile 1903

47. — LA PRIMA PAGINA DELL'ALBUM DEI VISITATORI.

NOTE SUI CONCERTI DEL GIORGIONE [1].

DUE angioli ai piedi della Vergine gloriosa suonano lentamente con gesto blando. I loro piedi corti e paffuti poggiano sui gradini del trono e le carni, i bei corpi grassocci che tremano di gioia, sono una macchia di vita sulla inverosimile immobilità della pietra.

Con tale musica Giovanni Bellini celebrava le laudi della Madre.

Colui che conobbe la Madonna dei Frari vide integrata l'arte mistica dei primi Veneti. Parabole di grazia aprivano nelle loro anime estatiche le mani scarne e sanguinose del Salvatore, dolcemente, come si tenta una piaga, o come si versa un balsamo, o come nelle albe irrorate pochi raggi schiudono nei ciuffi d'erba caverne ricche di crisoprasi, di berilli e di topazi.

Essi ripetevano parole buone ed ammonimenti dolci, mentre ai loro occhi semplici riapparivano la Madre coronata di dolore ed il Figlio ricco di perdono, gloriosi, quali già avevano dilaniate le pupille di Giotto e dell'Angelico.

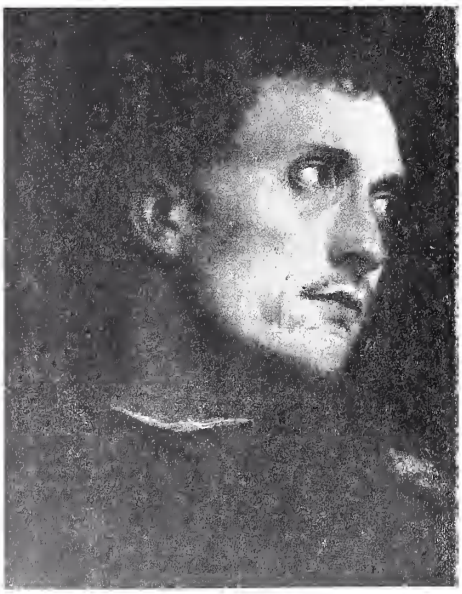
Amarono figurare ai piedi dei troni ricchissimi, angioli musicanti: un identico motivo, un'identica armonia di concetti e di linee che piamente si tramandavano coi precetti della fede e colle pratiche dell'arte. Così ancora il terzo Bellini nella pala di San Giobbe e di San Zaccaria e in quella della sagrestia dei Frari.

E quando già nuove parole ha dette l'anima di Giorgione, e grande una nuova luce si diffonde che quasi vela gli antichi ori basilicali, fedeli seguaci ha ancora la tradizione.

E Vittor Carpaccio nella *Presentazione* [1] e Cima nelle due pale ove rivede in gloria Pietro il Pontefice e Pietro il Martire possono ancora udire la musica degli angioli che il loro sogno ha vivificati.

Giorgione, che dilettossi continuamente delle cose d'amore, e a cui piacque il suono del liuto mirabilmente e tanto, ch' egli suonava e cantava nel suo tempo divinamente, potè ravvivare il simbolo antico e quasi, con una figurazione della gioia che la musica suscita negli uomini, e della gloria che accende nelle anime, aprire fiabesche prospettive nei vortici insondabili della bellezza.

Gli aspetti del mondo sensibile erano percepiti dalla sua anima solo come visioni, e tutta ne era allietata, e la sua esistenza intera si nutriva di mille realtà fuggite al regno del Sogno, belle come i tramonti che egli amava, i languidi tramonti sopra i giardini svenuti in riva alla



GIORGIONE — IL PIANISTA.
DETTAGLIO DEL « CONCERTO DI MUSICA ».
(GALLERIA PITTI, FIRENZE).
(Fot. Anderson).

[1] In queste note, puramente soggettive, notazioni di stati d'animo e non critica, intenderei parlare di alcuni quadri Giorgioneschi ove la figurazione musicale è fulcro dell'opera d'arte. Dapprima un quadro conservato alla National Gallery di Londra (numero 1173) finora passata per opera di scuola. Fu riconosciuta di Giorgione da A. Venturi (La Galleria Crespi) e F. Cook (Giorgione, Londra Bell.). È della prima maniera di poco posteriore ai due quadretti degli Uffizi, quando ancora forte era l'influenza del Carpaccio e del Bellini.

È simbolo dell'omaggio che al Poeta recano gli adolescenti portando frutta e suonando canzoni.

Poi il *Concerto Campestre* del Louvre, opera che noi possiamo ritenere eseguita intorno al 1506, nel medesimo periodo della Venere dormiente della galleria di Dresda. E infine il *Concerto* di Palazzo Pitti, una delle ultime opere del Giorgione.

Avrei anche dovuto parlare di quello studio di Pastore che tiene il flauto, oggi conservato ad Hampton Court.

Ritengo queste quattro opere come di Giorgione, e non essendo questo articolo di analisi critica rimando ad altro ogni discussione. Non so figurarmi un Campagnola che dipinga la sinfonia Campestre, nè un Tiziano che crei il *Concerto* di Palazzo Pitti e nemmeno un Torbido che eseguisca il Pastore di Hampton Court.

[1] Del 1515.

Brenta, quando i canti muoiono lontano e le donne hanno gesti improvvisi di abbandono soave o di passione. L'adolescente vigoroso, che i padri generarono addestrati dal ponte delle galere e dagli spalti mussulmani, effeminato pel lungo riposo nelle campagne ubertose della Marca Trevigiana, quanto più scintillante era il sole, e più procaci erano le donne e più dolci le musiche e più perversi i desideri, nutriva lenti sogni di godimento, che mescolandosi nel fondo dell' incosciente col vigore dell'anima antica, suscitavano larghe visioni trionfali.

Tale forse era l'equilibrio psichico di Giorgione quando la prima volta vide nella sua anima il *Concerto Campestre* lucente simbolo di gioia a cui si associano e la *Giuditta* e la *Venere dormiente*, tutte opere di quella medesima epoca, fulgida quant'altro mai, che di poco segue la pallida e pura preghiera di Castelfranco [1].

[1] Dopo il 1504.

Il medesimo languore d'animo giunto a piena maturanza, che allo stato embrionale e deboletto allegrò la visione dell'ultimo preraffaellista, Edward Burne-Jones, quando dipinse le *Chant d'Amour*.

Sinfonia campestre: carni luminose sulla luminosità del cielo purissimo, ed ombre sul viso dei garzoni e canto giocoso del pastore che esce dal bosco col gregge radunato.....

GIORGIONE — CONCERTO DI MUSICA — (GALLERIA PITTI, FIRENZE). (Fot. Alinari).

Un'istoria semplice: due anime e due corpi che vibrano nel godimento, mentre le maree sonore le innalzano, ampiamente, nell'aria cristallina. Musica e donne e colori sontuosi sul cielo e una campagna favolosa che muore lontano in lente colline scavate negli zaffiri.

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Nessun movimento rompe l'armonia di pace se non quello dell'efebo, movimento dolce, continuo, senza sforzo, affascinante nella sua semplicità. Da ogni parte lo sguardo si dirige al punto più chiaro

del quadro: il corpo della femmina seduta e discinta — vertice d'una piramide di fuoco, centro di mille sfere fulgidissime, creatura di gioia tranquilla nel turbine da lei suscitato.

Il meraviglioso giovanetto suonatore di liuto, fratello dell'altro che nel quadro conservato a Londra eccita sì larga onda di suoni in gloria della natura primitiva e del Poeta, deriva spiritualmente dagli angioli musicanti del Bellini e del Carpaccio. In essi covò quella fiamma che avvinse poi le anime Giorgionesche, fiamma di purezza e di passione.

Nella *Sinfonia Campestre* lo stile è estatico come nell'Angelico, ma non è più la Gloria Divina che eccita il Rinnovatore, bensì gloria umana, la gioia che si espande libera e sicura sino agli estremi, insognabili limiti della vita.

Il dolce pessimismo mistico tramonta: ultimi bagliori di sole che imporporano le vele delle galere panciute quando entrano vittoriose da Malamocco, le belle galere che avevano oscillato nelle immense rade d'oltremare, laggiù nell'Ellade-ricca-di-vita.

Oh quanta passione cova nei bei corpi, e come si affina nella musica, sottilmente, l'attesa del godimento!

L'acqua fluisce dalla coppa, dolcemente, come fluisce la vita.

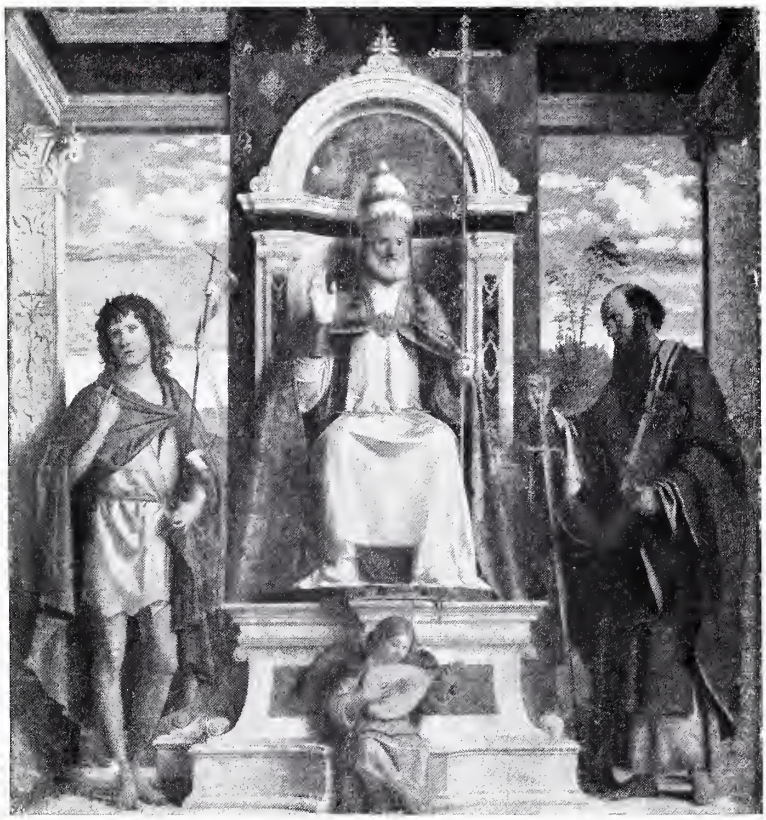
G. BELLINI — MADONNA COL BAMBINO.

(Fot. Anderson).

Mille gioie ripromettono i bei grembi femminili per quando il sole sarà spento, e le pecore saranno all'ovile, e il bosco tranquillo e sovra ogni cosa sarà un dolce mistero d'ombra.

*
* *

Pochi anni passarono tra la creazione del *Concerto Campestre* e quella del *Concerto* di Palazzo Pitti: anni densi di lavoro e ricchi di doni per le generazioni degli effimeri. Durante essi ebbero vita quella serie di ritratti di cui oggi ci rimane il *Cavalier di Malta*, — il ritratto d'uomo della National Gallery [1], quello posseduto dal signor Meynell-Ingram e il così detto ritratto del medico Parma [2]: immutabili aspetti di una medesima anima, ricca e dolente, l'anima dell'artista, che egli vedeva riflessa come entro specchi purissimi in ogni ricettacolo della vita: quella medesima anima che nei ritratti sembra turbata e tutta piena di una aspettazione dolorosa, mentre si piega disperatamente oltre la vita come i corpi oltre i davanzali e che dilaga nel *Concerto* di Palazzo Pitti ampia e sontuosa, estatica per la troppa intensità del sogno.



G. B. CIMA — S. PIETRO IN CATTEDRA, S. GIOVANNI BATTISTA, S. PAOLO E UN ANGIOLETTO.
(R. PINACOTECA DI BRERA). (Fot. Montabone).

Come la Beata Beatrice, quale la figurò Dante Gabriele Rossetti, il frate seduto alla spinetta dice

> Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,
> Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,
> Par delà le soleil, par delà les éthers,
> Par delà les confins des sphères étoilés.

Nessuna opera pittorica conosco che più sottilmente di questo *Concerto* analizzi la psicologia dell'estasi. Imperocchè l'estasi come la melanconia, sorella più debole e meno pura, è l'invasione di uno

[1] In esso il Cook volle riconoscere Prospero Colonna.
[2] A Vienna. Sinora passò per opera del Tiziano.

stato affettivo, di un sentimento che solo esiste e che fa assomigliare l'animo ad una lampada posta in quelle regioni ove il vento non soffia mai.

L'attività tende a diminuire e canalizzando verso un nocciolo unico di estrema finezza ci spinge ad una apparente quiete assoluta: — la sensibilità ge-

GIORGIONE — ALLEGORIA — (GALLERIA NAZIONALE, LONDRA).

(Fot. Morelli).

L'estasi è un equilibrio stabile della nostra psiche indipendente dallo spazio, dal tempo e dalla casualità: è un metodo d'annientamento e d'assunzione all'intuito diretto del non io.

nerale è spenta, i muscoli sono fissi e gli occhi dilatati guardano senza vedere.

È per l'anima un'agonia piena d'inesprimibili giardini e di mille fonti presso cui ella muore a

G. B. CIMA — S. PIETRO MARTIRE, S. AGOSTINO, S. NICOLÒ DA BARI E UN ANGIOLETTO.

(R. PINACOTECA DI BRERA). (Fot. Montabone).

tutte le cose della vita. Diffusa e vaga aumenta, rarefatta quasi ed eterizzata, mentre si proietta sempre più veemente verso lo stato di grazia.

Chiarissima la luce interna è sola guida alla verità assoluta. Il gran tutto è in noi e noi siamo in lui. La liberazione....

Alla spinetta è seduto un frate: un altro amichevolmente lo tocca alla spalla. Si volge il creatore di bellezze fugaci; le mani s'aggrinzano dolorose sulla tastiera, mentre gli occhi grandi mostrano tutta l'anima che s'imparadisa.

Nessuna indicazione del luogo nè del momento, e nell'opera non si riconosce l'epoca della visione se non per il paggio chiomato, colui che ascolta, colui che vede, colui che aduna nell'anima desiderosa i puri insegnamenti. Gli abiti monacali invece di molti paesi e di molti tempi furono tali che precisamente nessuno ne indicano ed a nessuno particolarmente si riferiscono.

Al clavicordio s'annuncia la natività di una grande gioia, di essenza più pura, più spirituale, più nobile e più forte di quella che proclamavano nel paesaggio festoso gli efebi innanzi alla tentazione delle carni femminili.

I solitari, melanconici nell'ombra claustrale, sono i creatori dell'armonia ricca e solenne, superba e luminosa che intensifica la vita sino a raggiungere il sogno.

Qui la musica è veramente la liberatrice.

UGO MONNERET DE VILLARD.

GIORGIONE - IL CONCERTO CAMPESTRE — (MUSEO DEL LOUVRE).

(Fot. Heurdein Frères).

APPLICAZIONI SCIENTIFICHE:

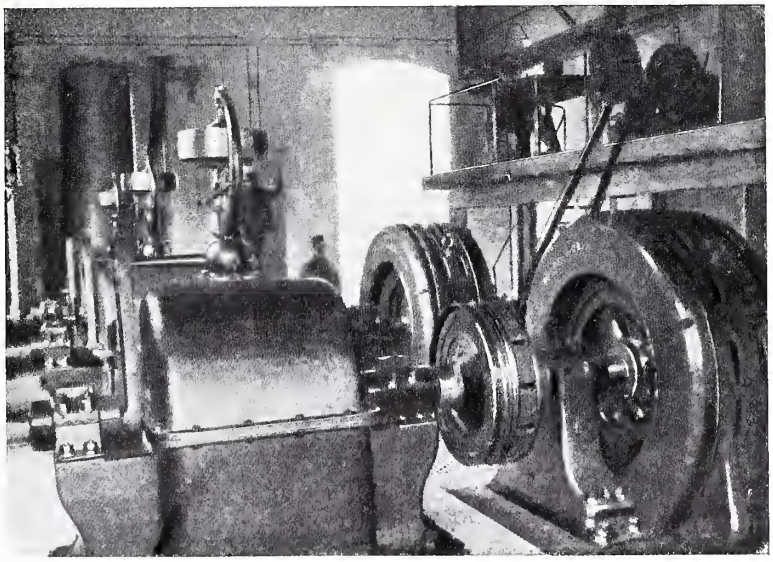
L'ELETTRICITÀ NELL'AGRICOLTURA.

LA maggior parte delle industrie ritrae, dall'agricoltura, le materie prime; le raffinerie dovrebbero cessare dal produrre zucchero ove più non si coltivassero la canna e la barbabietola, le filature dovrebbero chiudersi se gli agricoltori rinunciassero a seminare del lino e della canape, se nelle colonie più non si raccogliesse il cotone e le altre fibre tessili esotiche, se gli allevatori più non mettessero in commercio la lana. La più semplice riflessione basta a farci comprendere che l'agricoltura è per così dire la base di quanto forma la prosperità tanto dei popoli che degli individui.

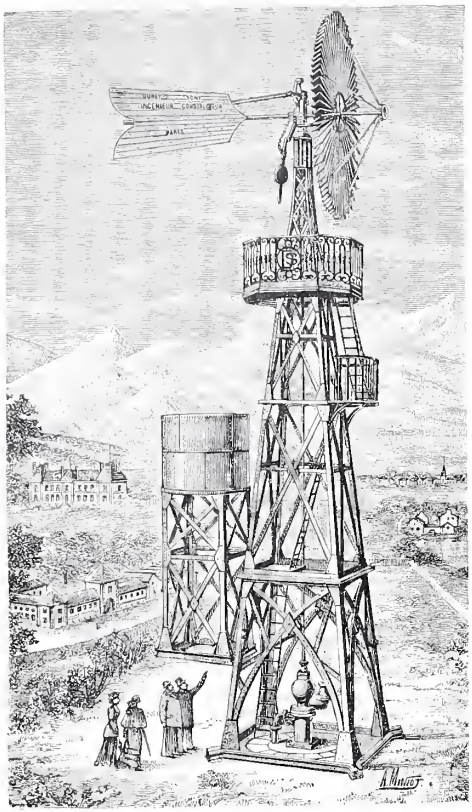
Un' intera classe sociale, delle più importanti, quella dei lavoratori dei campi, vi è più direttamente interessata, poichè dipendono per essa dal raccolto l'abbondanza o la miseria, ma non è sola a soffrire per le vicissitudini della produzione agricola, le quali si ripercuotono invece sull' intera società.

Quando, ad esempio, son cari il pane e gli altri alimenti di prima necessità, l'operaio è costretto a domandare un aumento di salario: il fabbricante per poterlo accordare deve alzare il prezzo della sua produzione onde compensare il maggior costo e la diminuzione di vendita derivante dallo stesso rialzo dei prezzi: alla sua volta il consumatore per mantenere l'equilibrio nella sua azienda deve rifarsi su ciò che forma oggetto del suo commercio o della sua professione, e così di seguito, per modo che si può di leggieri comprendere come una crisi agricola debba necessariamente trovar eco in tutti i rami dell'attività umana e produrre, ove si prolunghi, una crisi generale dell' industria, del commercio, delle arti.

La prosperità dell'agricoltura è adunque una questione d' interesse generale. Ma l'assicurare questa prosperità è uno dei problemi economici più difficili e più importanti. Infatti quando un popolo



I. - TURBINE CHE COMANDANO DEI GENERATORI D'ELETTRICITÀ.



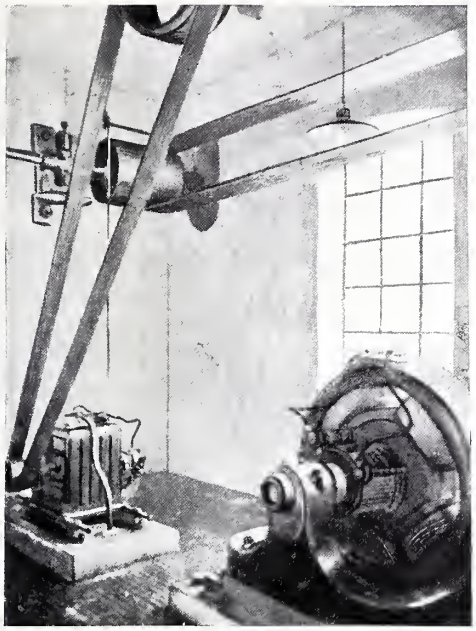
2. — AEROMOTORE SOHY.

diventa tributario dell'estero per i suoi prodotti agricoli, imminenti ne sono la decadenza e la rovina; basterà citare come esempi la caduta dell' Impero Romano d'Oriente e la rapida decadenza che tenne dietro, in Ispagna, alla cacciata dei Mori, popolazione essenzialmente agricola. Non è il caso d' insistere qui in proposito, basterà aver posto in chiaro che, quali pur sieno i miracoli ai quali possa arrivare la chimica, giungesse essa pure a prendere dall'aria e dalle forze della natura i materiali della nostra alimentazione (e siamo ancora ben lontani da tale risultato), l'agricoltura, nata si può dire coll'uomo, deve regnare sovrana in tutti i paesi sotto pena di una decadenza quasi irrimediabile per chi la disprezza. Non si può negare invece che quasi dappertutto si verifica il contrario; l'agricoltura è in ribasso nella maggior parte dei paesi. Le cause di un tale abbandono sono numerose, nè potrebbero esser qui particolarmente esaminate; ma non è certo una delle meno importanti l' incuria dei governi che si preoccupano più specialmente dell' industria, colosso dai piedi d'argilla, il quale crollerebbe quando suonasse l'ultima ora per l'agricoltura. Poichè l' imprevidenza dei governi quasi non si occupò della terra che per gravarla d' imposte, senza pensare ad assicurare le sorti dei coltivatori che devono pagarle, si verificò quel che doveva avvenire, l'esodo della popolazione dei campi verso la città, altra tra le più importanti cause per le quali è negletta l'agricoltura e si spopolano le campagne. Il semplice lavoratore, col regime attuale della proprietà non ha interesse a svolgere e migliorare i suoi mezzi di coltivazione, poichè la terra non gli appartiene e ad altri deve trasmetterne i prodotti; s'egli è proprietario del suolo che feconda colle sue fatiche, egli è il più delle volte troppo ignorante, ligio alle antiche pratiche, refrattario ai nuovi metodi, all' impiego dei nuovi mezzi, quali, per non dir altro, i concimi chimici, per essere in grado di ritrarre dal suo lavoro tutto il frutto di cui sarebbe suscettibile. La sua povertà relativa è quindi quasi incurabile ed essa alla sua volta costituisce un ostacolo quasi insormontabile, perchè i capitali abbandonano l'agricoltura troppo scarsamente rimuneratrice coi metodi attuali, e si rivolgono di preferenza ad altre intraprese ricche di promesse più seducenti, benchè sovente aleatorie o fallaci.

Non sono questi che alcuni degli aspetti di questo problema economico al quale non possiamo dar qui un maggiore svolgimento, lo scopo di questo articolo essendo quello d' insistere sul lato tecnico della questione che si riferisce al risorgere dell' agricoltura nei diversi paesi.

I rimedi che devono contribuirvi sono in generale dei segreti molto semplici: concimi giudiziosamente somministrati, numerose e perfezionate macchine, lavoratori abbastanza istruiti, metodi di coltura appropriati ai bisogni ed alla natura dei terreni ed in fine — il nerbo della guerra — capitali sufficienti.

Per la nostra Italia, la questione è tanto più interessante dacchè è un paese agricolo assai più che industriale, e per essa quindi l'argomento del quale ci occupiamo presenta un' importanza capitale; l'agricoltura infatti ha da aspettarsi moltissimo da questa benefica elettricità che è penetrata quale trionfatrice in tutte le industrie ed ha contribuito a rialzare le sorti di molte tra di esse. Non siamo soli a prevedere i grandi servigi che può rendere l'elettricità in agricoltura, come lo provano i for-



3. — DINAMO DELLA FATTORIA ELETTRICA DI QUEDNAU COMANDATA DA UNA MACCHINA A VAPORE.

tunati tentativi fatti in America, in Germania, in Austria ed anche nel nostro paese [1]: lo prova altresì il premio di 1500 lire che la *Società Agraria di Lombardia* promette all'autore della migliore monografia che presenti un'esposizione critica di quanto si è fatto in Italia ed all'estero per studiare l'influenza dell'elettricità sulla vegetazione e sui prodotti delle industrie agricole.

Per servirsi dell'elettricità in agricoltura la prima condizione è di averne a disposizione, ossia di avere una sorgente di forza motrice per poterne produrre. Troviamo qui una prima difficoltà, quella di procurarsi conveniente forza motrice, difficoltà che nell'Italia settentrionale quasi non esiste per le molte forze idrauliche che vi si trovano. Tuttavia il conduttore di un podere non può generalmente da solo sopportare le spese di primo impianto e d'esercizio di un impianto elettrico posto in azione dall'acqua o da qualsiasi altra forza, a meno che sieno estesissimi i suoi possedimenti, caso non frequente. D'ordinario è preferibile che parecchi proprietari vicini si associno per stabilire una *centrale elettrica* in comune od anche che degli industriali o delle società distribuiscano la corrente elettrica agli agricoltori entro un certo raggio dall'officina di produzione dietro un compenso conveniente.

Se si ha nelle vicinanze una caduta d'acqua, se ne utilizza la forza che, senza essere del tutto gratuita, costa però assai meno di quella prodotta con una macchina a vapore; si fa uso in tal caso di turbine le quali fanno agire dei generatori di corrente (fig. 1).

In mancanza della forza idraulica ve n'è un'altra sopra la quale tende ora a portarsi l'attenzione degli elettricisti, quella del vento. Si può trarre partito da questa forza coi soliti molini a vento o con aeromotori, apparecchi perfezionati, basati del resto sullo stesso principio: la fig. 2 rappresenta uno dei modelli più recenti fabbricato dalla casa Sohy. Non si faceva uso generalmente di questi aeromotori che per mettere in azione piccole macchine e specialmente le pompe di prosciugamento,

4. — APPARECCHIO TOBIANSKY PER LA DISTRUZIONE ED UTILIZZAZIONE DEL FUMO.

[1] Un notevole esempio si ha in Italia dell'elettricità applicata non solo all'aratura ma a tutti i lavori dei campi e della fattoria ed all'illuminazione: nella sua tenuta di Praforeano nel Friuli l'on. deputato conte De Asarta ha da parecchi anni con ottimo successo impiegata l'energia elettrica ottenuta da una vicina caduta d'acqua d'una ventina di cavalli di forza a tutti i servizi, sieno ordinari come l'illuminazione, il sollevamento dell'acqua, — sieno invece limitati ad un'epoca dell'anno, come ad es. la trebbiatura od i lavori propriamente detti dei campi di quel vasto podere.

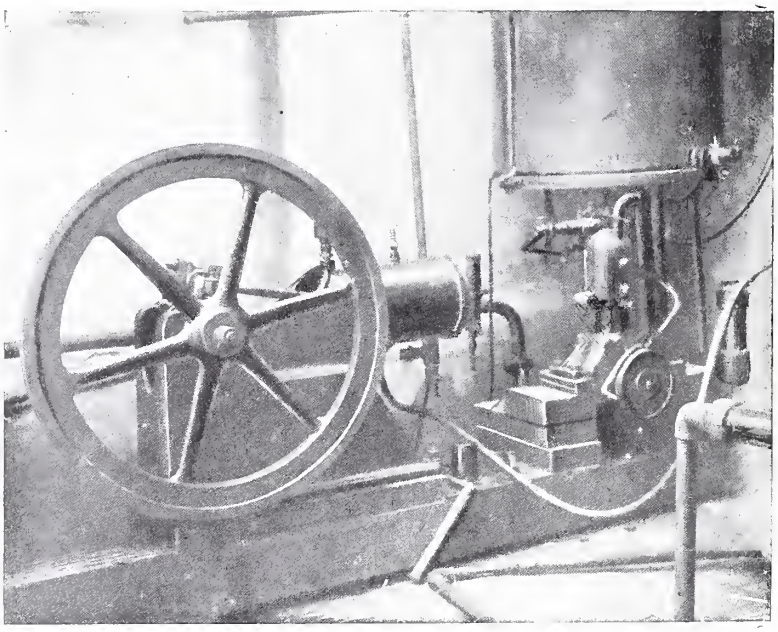
(*N. d. R.*).

allorchè nel 1894 la Società Neerlandese per il progresso dell' industria stabilì una medaglia d'oro e 750 franchi per l'autore della miglior memoria intorno alla produzione dell'elettricità per mezzo dei molini a vento, all' immagazzinamento, al trasporto, all' impiego di quest'elettricità. D'allora in poi parecchi sistemi vennero proposti, ma in ogni modo questi impianti, in causa dell' instabilità dei venti, richiedono il sussidio di una batteria d'accumulatori e d'altra parte costituiscono un impianto individuale, appropriato alle applicazioni agricole.

In difetto delle due sorgenti nominate sin qui, le macchine a vapore, laddove il combustibile non sia molto costoso, possono convenire per la produzione d'elettricità. La fig. 3 rappresenta le dinamo della fattoria elettrica di Quednau impiantata dalla Società Helios di Colonia: queste dinamo ricevono con una trasmissione il movimento da una macchina a vapore.

Una nuova sorgente di forza potrà rendere servizi in agricoltura, il pyrogaz Tobiansky, un gaz di fumo prodotto cioè dalla carburazione del fumo. Il processo Tobiansky consiste nel far passare i prodotti della combustione attraverso un recipiente riempito di *coke* bagnato con idrocarburo. La fig. 4 rappresenta l' inventore ed il suo apparecchio di dimostrazione, la fig. 5 un motore al pyrogaz. Questo processo presenta il grande vantaggio di permettere l'utilizzazione degli elementi combustibili contenuti nel fumo di ogni genere e particolarmente in quello ottenuto coll'abbruciare le materie di rifiuto.

Tutti questi mezzi per produrre elettricità non varrebbero per altro una pila che ne fornisse in buona quantità e che fosse poco costosa, nonchè di facile manutenzione. Un tipo che si avvicina a questo ideale è la pila Portalier di Bruxelles. L'elemento più grande costrutto da questa casa (fig. 6) ha una capacità di 600 ampères-ora e pesa meno di un accumulatore d'eguale capacità: è una pila che funziona al bicromato e dà l'ettowatt a 16 centesimi. Il suo impianto non esige grandi spese: si può costruire quindi grandi batterie simili a quella rappresentata dalla fig. 7 che serve ad alimentare più di 100 lampade da 10 candele. Questa pila è molto in uso, specialmente nel Belgio, e particolarmente impiegata per l' illuminazione di ville isolate.



5. — MOTORE AL PYROGAZ TOBIANSKY.

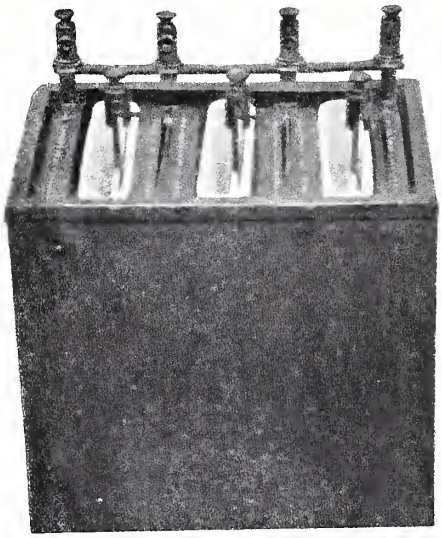
Qualunque sia la sorgente scelta, per procurarsi la corrente, questa dovrà sempre essere misurata e regolata con diversi istrumenti riuniti in un quadro di distribuzione (fig. 9).

*
* *

Indipendentemente dall'energia impiegata, la corrente può essere continua od alternata.

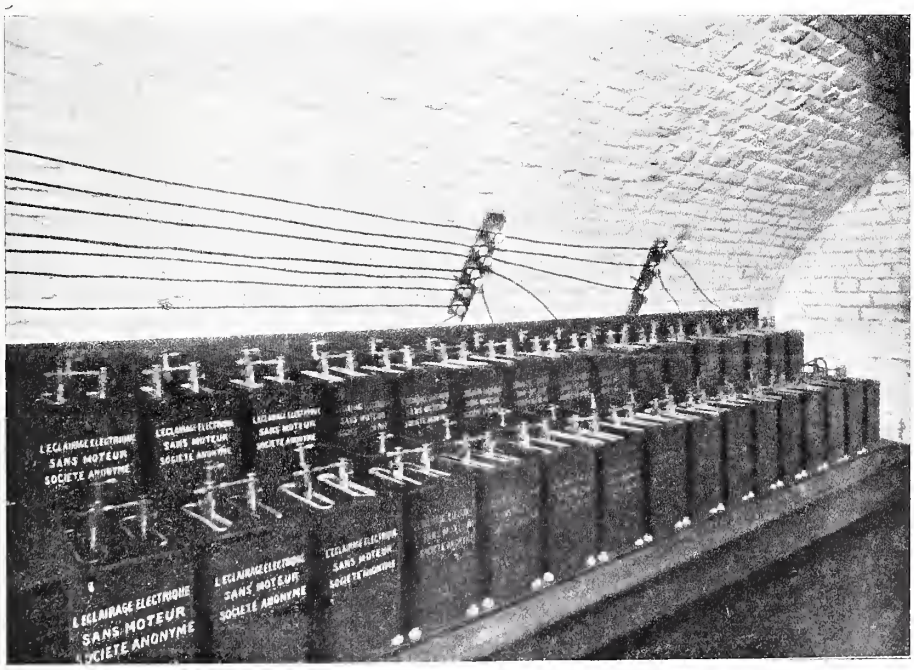
Quando si deve trasportare la corrente da lontano, per es. da una caduta d'acqua o nel caso di una « centrale » che deve servire degli impianti a qualche distanza, è preferibile la corrente alternata. Infatti per ridurre le spese d' impianto si ricorre a tensioni molto elevate, con che si può ridurre la sezione dei conduttori. Al posto di destinazione la corrente ad alta tensione, in causa dei pericoli che presenterebbe nelle abitazioni, fattorie, ecc., deve essere trasformata in corrente a bassa tensione. Ora la corrente alternata è preferibile alla continua per la facilità colla quale si può trasformarla e pel rendimento più elevato de' suoi trasformatori, i quali non hanno d'uopo d'alcuna sorveglianza.

I trasformatori di una certa potenza vengono rinchiusi in edicole di lamiera collocate in mezzo ai campi (fig. 8); quelli di mediocre importanza sono invece portati da pali (fig. 10); per poter poi



6. — PILA PORTALIER (600 AMPÈRES-ORA DI CAPACITÀ

connettere le macchine agricole nei campi direttamente alle linee ad alta tensione, la Società Helios di Colonia, che si è occupata in modo speciale delle applicazioni agrarie dell'elettricità, ha costrutto un trasformatore su carrello (fig. 11). Nella fattoria



7. — GRANDE BATTERIA DI PILE PORTALIER CAPACE D'ALIMENTARE 100 LAMPADE DA 10 CANDELE.

8. — TRASFORMATORE FISSO IN UN'EDICOLA DI LAMIERA IN MEZZO AI CAMPI.

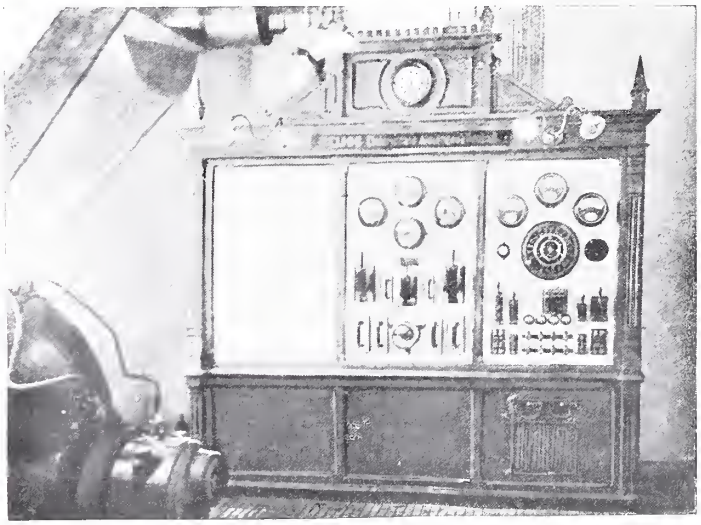
elettrica di Crottorf (prov. di Sassonia) impiantata dalla Società Helios, sono impiegati i tre modelli di trasformatori.

*
* *

Dopo queste considerazioni preliminari possiamo addentrarci in quello che forma l'argomento di questo articolo; le applicazioni dell'elettricità all'agricoltura ed anzitutto l'*elettrocoltura*, accolta con entusiamo in America e ricca di promesse per un paese essenzialmente agricolo qual'è il nostro. Esperienze e dimostrazioni hanno provato con certezza che l'elettricità esercita degli effetti benefici sulla vegetazione: quest'influenza può essere diretta, coll'elettrizzazione del suolo, della pianta o dell'atmosfera, — indiretta, mediante la luce prodotta con lampade ad arco.

Le ricerche intorno all'azione dell'elettricità sulla vegetazione incominciarono quasi colla stessa scienza elettrica. Fino dal 1777 l'abate Nollet otteneva dei buoni risultati elettrizzando dell'insalata. Quasi nello stesso tempo l'abate Bertholon di S. Lazare pensava servirsi dell'elettricità atmosferica e costruiva il suo *elettro-vegetometro:* egli attribuiva una superiorità all'acqua di pioggia sull'ordinaria dovuta al fatto ch'essa sarebbesi caricata d'elettricità passando attraverso l'aria: tentò quindi degli inaffiamenti con acqua elettrizzata, ma i risultati furono mediocri.

Fino alla metà del XIX secolo non si fece alcun nuovo passo su questa via. I dotti erano e rimasero a lungo di opposto parere riguardo a questa influenza dell'elettricità. Così Achard, Van Marum, Pardini, Humphry, Davy, von Carnoy, d'Ormoy, Wollaston, Bischoff, Humboldt, Bécquerel, l'ammettevano; Ingenhouz (1787), van Trootsuyck, Senebeer, De Candolle, Rouland, la negavano. Finalmente delle esperienze scientifiche, quelle sopratutto di Beckeinsteuer, di Spechnew, di Selim Lemstroem,



9. — QUADRO DI REGOLAZIONE E DISTRIBUZIONE DELLA CORRENTE

di Lagrange e del padre Paulin sono pervenute a provare la tanto discussa influenza.

Come si è già detto, quest' influenza può esercitarsi in due modi: elettrizzando la pianta e sopratutto il seme, o elettrizzando la terra.

Il primo che pare siasi seriamente occupato di studiare l'influenza dell'elettricità sulle sementi è il botanico russo Spechnew; dalle sue esperienze e da quelle dei suoi continuatori Spyeskoff, Kinney, Cook e Paulin, risulta che l'elettricità influisce non soltanto sulla germinazione, ma sulla rapidità e vigoria dello sviluppo susseguente. Così Spechnew ha constatato le seguenti differenze riguardo al tempo di germinazione:

	semi elettrizzati	semi non elettrizzati
piselli	giorni 2 1/2	giorni 4
fave	» 3	» 6
segale	» 2	» 5
girasole	» 8 1/2	» 15

D'altra parte Cook ha riscontrato che in una certa specie di pomodoro, su 50 semi elettrizzati 45 avevano germogliato, mentre su 50 non elettrizzati solo 35 germogliarono; in un'altra specie la proporzione dei semi germinati era di 4549 pei semi elettrizzati, di 3349 per gli altri.

Paulin rimarcò a sua volta delle variazioni nel tempo utile alla germinazione secondo il metodo di elettrizzazione dei semi e secondo il trattamento preventivo che si faceva loro subire. Riuscì persino a far germogliare dei semi che datavano da 20 anni.

Finalmente S. Kinney si propose di determinare l'effetto della corrente sulle diverse specie di semi e ricercare quale genere di corrente fosse più favorevole; ecco le conclusioni alle quali è giunto:

1. è considerevole l'influenza sulla germinazione e sullo sviluppo ulteriore;

2. la corrente elettrica applicata a brevi periodi accelera la germinazione del 30 % dopo 24 ore, del 20 % dopo 48 ore e del 6 % dopo 72 ore;

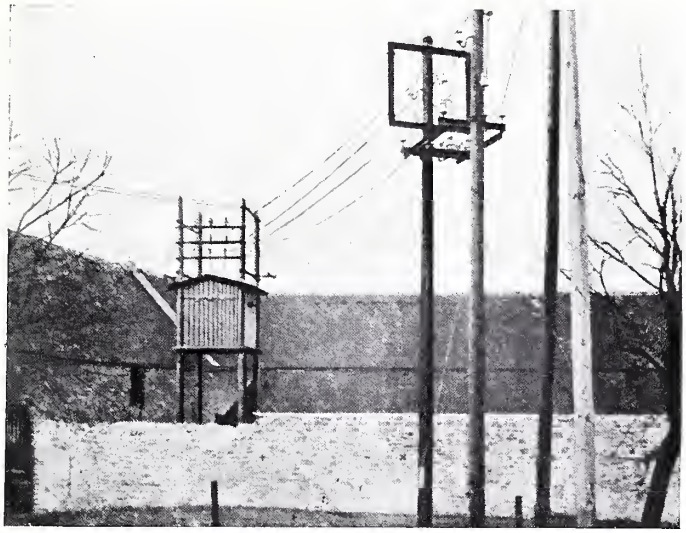
3. il massimo di forza motrice impiegabile per la germinazione, è 1 volt;

4. è di 3 volts quando si tratti di corrente indotta per far crescere il fusticino e la radice;

5. gli effetti si manifestano sopratutto nelle prime 24 ore;

6. gli effetti sono di un terzo meno pronunciati per lo stelo che per le radici.

Oltre all'elettrizzazione delle sementi, si è anche studiato gli effetti di questo procedimento sulle piante adulte. Due scienziati si sono particolarmente occupati di questo problema: Cook e Lemstroem. Quest'ultimo ha esperimentato differenti modi d'elettrizzazione: si serviva di una rete di fili con-



10. — PICCOLO TRASFORMATORE FISSATO SU PALI.

duttori ai quali di 50 in 50 cent. era unita un'asticciuola metallica rivolta verso il suolo. Disposto questo reticolato al disopra delle piante, vi si faceva circolare una corrente proveniente dal polo positivo di una macchina elettrica, mentre il negativo comunicava col suolo. Le diverse esperienze condussero alle seguenti conclusioni:

1. Si possono distinguere due categorie di vegetali, quelli ai quali l'azione della corrente riesce favorevole, quali frumento, segale, orzo, ecc. e quelli pei quali sembra sfavorevole, quali i piselli, le carote, i navoni, ecc.;

2. nelle giornate nelle quali è forte il calore solare, l'elettrizzazione è in generale sfavorevole alle piante fuorchè a qualcuna, quando si irrighi copiosamente;

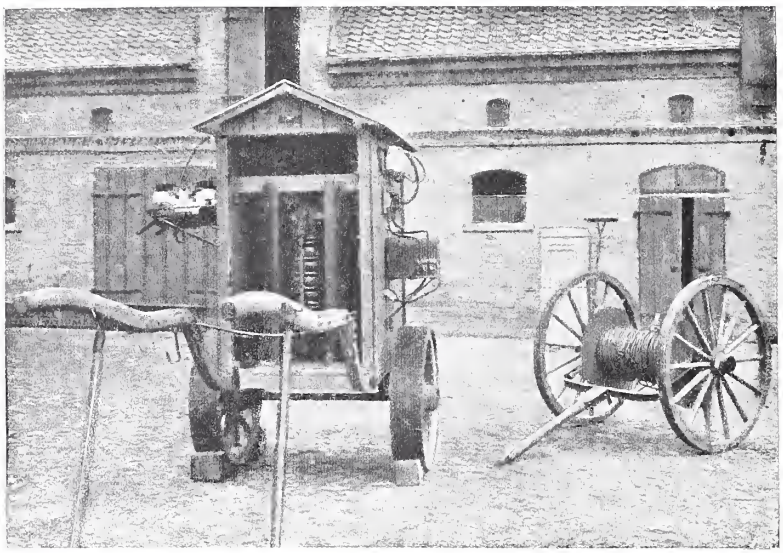
3. gli effetti dell'elettrizzazione sono identici dovunque;

4. le piante arrivano più presto a maturità;

5. l'influenza è dovuta alla trasformazione dell'aria in ozono ed ossidi nitrosi che attivano la vegetazione;

6. l'elettrizzazione eccita la linfa a montare più rapidamente. Lemstroem ha creduto poter dimostrare che quest'ultimo effetto era dovuto ad un'azione sulla capillarità: ma essendo ormai certo che la salita della linfa è dovuta più ad un fenomeno di osmosi che alla capillarità, ne risulta che l'elettricità deve esercitare, come il calore, una energica azione sull'osmosi.

Malgrado questi risultati abbastanza brillanti, le ricerche degli scienziati sembrano essersi alquanto allontanate dall'osservazione dei semi e delle piante elettrizzate, per rivolgersi verso la coltura in terra elettrizzata, che sembra essere più pratica ed economica, dacchè può far uso dell'elettricità atmosferica gratuita. Diversi metodi s'immaginarono per l'elettrizzazione del suolo, ma si riducono a due gruppi: quelli che impiegano elettricità prodotta artificialmente e quelli che utilizzano l'elettricità naturale.



11. — TRASFORMATORE MOBILE SU CARRELLO DELLA SOCIETÀ HELIOS DI COLONIA.

Uno dei metodi più antichi della prima categoria è quello di Spechnew, ripreso poi da I. O. Narkewitsch Jodko; consiste nell'impiego di piastre di zinco e di rame sotterrate a piccola profondità e riunite poi esternamente da fili isolati (fig. 12).

Più numerosi sono i metodi che appartengono al secondo gruppo; il più semplice è quello di Lagrange, che consiste nell'infiggere dei parafulmini di 50 cent. d'altezza tra le piante in coltura e dà soddisfacenti risultati.

Viene poi il *geomagnetifero* di Paulin, che si

compone di un grande parafulmine portato da una antenna di legno e rilegato ad una rete metallica posta sotto terra. Per un ettaro di terreno bastano quattro apparecchi con una spesa di 200 franchi; questo apparecchio inoltre non è delicato nè soggetto a guasti.

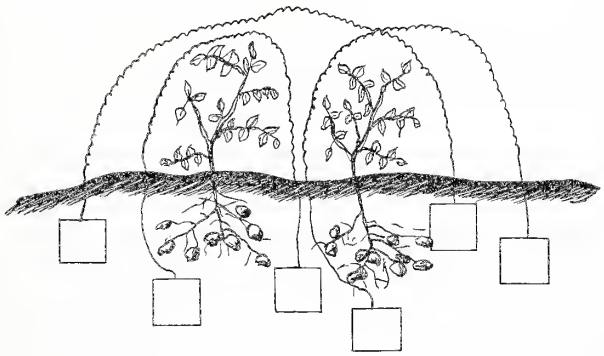
I. Narckewitsch-Jodko si è pure servito di una sorta di geomagnetifero, che si discosta dal precedente in ciò che i fili irradiantisi entro il terreno sono collegati a piastre di zinco: di questi apparecchi ne occorrevano 10 a 15 per ettaro con una spesa complessiva di 40 franchi.

coci ed i piselli diedero doppia raccolta: i fichi e l'uva maturarono malgrado il clima freddo di Clifton.

Il prof. Selim Lemstroem in Finlandia ottenne per tutte le sue colture una sopraproduzione che arrivò al 107 % per le barbabietole da zucchero.

Finalmente nel 1892 degli spinaci coltivati elettricamente a Valo diedero kg. 24,4 contro 19,7 sopra uno spazio di metri quadrati 5,40 e kg. 13,2 contro 10,4 su 2 metri quadrati.

Gli effetti ottenuti direttamente coll'elettricità sono quindi assai favorevoli per la grande coltura: il vantaggio sarebbe maggiore se si ricorresse anche



12. — ELETTROCOLTURA PER MEZZO DI PIASTRE ZINCO-RAME AFFONDATE NEL TERRENO E FORMANTI PILE.

L'effetto tanto per l'un gruppo di metodi che per l'altro è duplice:

1. Le sostanze chimiche, i concimi, ecc., che si trovano nel terreno, sono elettrizzati, decomposti, resi meglio adatti ad essere assimilati dalle piante.

2. Il terreno è reso più sciolto dal passaggio della corrente.

Ecco ora alcuni risultati ottenuti coll' elettrocoltura:

Spechnew a Kiev ottenne una sopraproduzione del 28 % per la segale, del 56 % per il frumento, del 62 % per l'avena, del 55 % per l'orzo, del 25 % pei piselli, dell' 11 % per le patate, del 34 % per il lino.

Lagrange col suo sistema riescì ad ottenere 163 kg. di patate invece di 60 col sistema ordinario.

Pinot de Moira col geomagnetifero di Paulin vide le sue patate anticipare la vegetazione di tre settimane e dare un rendimento del 50 % superiore, i suoi cavoli-fiori riescirono di un mese più pre-

simultaneamente (come pare sia fatto a Toms River nella fattoria di Th. Fleming) agli effetti esercitati indirettamente con lampade ad arco a globi smerigliati.

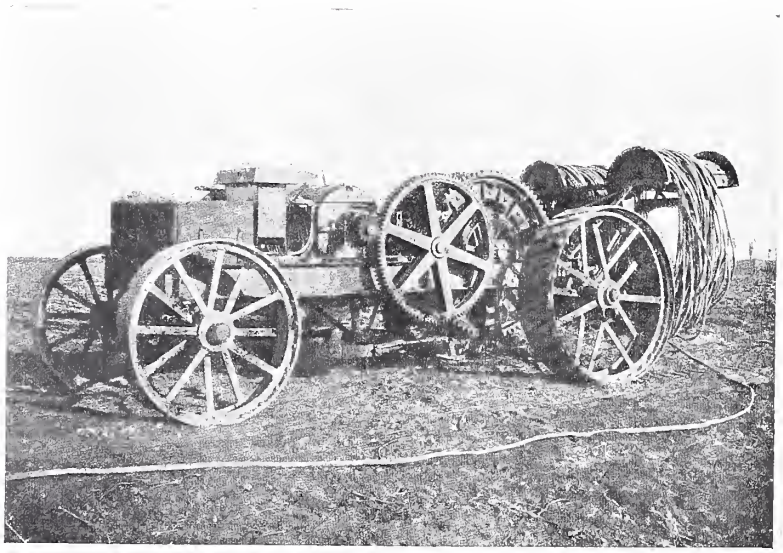
Quest'azione della luce fu già rimarcata nel 1861 da Hervé Mangon, il quale constatò che sotto la luce dell'arco voltaico si poteva formare la clorofilla [1] e lo stesso riscontrò Prellieux nel 1869. Nel 1880 C. Siemens stabilì la necessità d'eliminare i raggi ultravioletti dell'arco per evitare degli effetti dannosi. Nel 1890-91 L. H. Bailey rimarcò che sotto la luce delle lampade ad arco le piante fruttificavano precocemente e le loro parti aeree si sviluppavano considerevolmente. Nello stesso anno G. Bonnier studiava l'influenza della luce continua e discontinua sulle piante legnose ed erbacee e constatava che la maggior parte di esse conseguivano un grande sviluppo accompagnato da un verdeg-

[1] Sostanza colorante dei tessuti vegetali e specialmente delle foglie.

giamento intenso e di rimarchevole persistenza. La illuminazione diretta, senza intromissione di un globo, non era sfavorevole; se l' illuminazione era continua sembrava disturbare le piante e dar loro una struttura più semplice: se era discontinua, in ragione di 12 ore su 24, produceva invece dei tessuti che si avvicinavano alla struttura normale. Alcune piante deperivano, sopratutto colla luce diretta, altre vi si adattavano benissimo, principalmente le piante bulbose, i fiori delle quali prendevano colori più intensi, le graminacee (ciò che ha importanza per l'agricoltura essendo graminacee la maggior parte dei cereali), le specie arborescenti e le piante sommerse.

Di recente, nel 1901, vennero in proposito istituite delle osservazioni a Ginevra da Couchet, il quale rimarcò che dove i platani dei pubblici passeggi e delle piazze avevano una parte del loro fogliame esposta ai raggi luminosi, questa parte rimaneva verde e si manteneva anche quando il resto dei rami era già spoglio; il medesimo fenomeno si era già verificato nel 1900.

I risultati ottenuti a Toms River colla combinazione delle azioni dirette ed indirette d'ogni sorta, sono, a quanto pare, meravigliosi ed è a desiderarsi che si facciano tentativi anche nel nostro paese, il quale, per la sua felice situazione, potrebbe più che ogni altro trarne profitto. Anche dell'elettrocoltura avviene come d'ogni altra invenzione o nuova applicazione: prima si fa strada l'*idea*, poi l'*esperimento* viene a confermarla ed a mettere sulla via dell'*applicazione pratica*: si può dire che l' elettrocoltura sorte ora dalla seconda fase e sta per entrare nella terza. Si è riconosciuto che è vantaggiosa, ma perchè divenga praticamente applicabile, si deve determinare con precisione quanto costa in confronto di quello che produce e quale sarebbe il modo migliore e più economico per applicarla.



13. — ARATRO ELETTRICO DELLA SOCIETÀ HELIOS.

* * *

Se non si è ancora ben certi riguardo all'elettrocoltura, l'aratura elettrica è stata già sottoposta a prove complete che bastano per determinarne il valore.

Fino dal 1895 esperienze fatte nei dintorni di Halle sulla Saale con aratri di due o tre vomeri dimostrarono che si poteva arare in 10 ore (tracciando solchi di 24 cent. di profondità per 30 di larghezza) da 2 a 4 ettari di terreno argilloso in ragione di fr. 25,65 l'ettaro, lavoro che coi buoi avrebbe costato fr. 62,50.

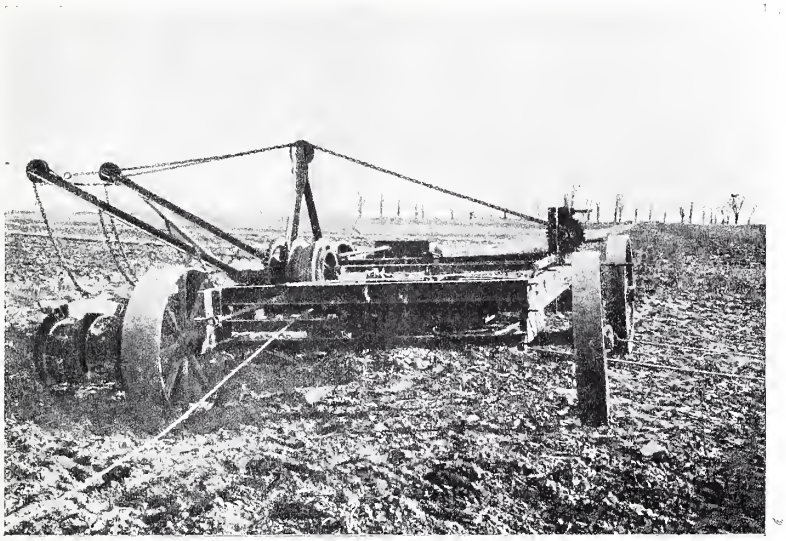
Nello stesso anno Brutschke trovava che l'aratura elettrica veniva a costare L. 23 l'ettaro, comprese le spese d'esercizio, l'ammortamento, le spese di

manutenzione e gli interessi, mentre l'aratura a vapore costava L. 50. Un costo assai prossimo (lire 23,60) fu indicato nel 1896 in una comunicazione che il console degli Stati Uniti a Lipsia mandò al governo americano.

Lo stesso anno esperienze di Zimmermann mostrarono che si potevano arare 4 a 5 ettari a 35 cent. di profondità in 10 ore e che le spese non oltrepassavano fr. 6,80 al giorno, mentre coi buoi sarebbero state di 15 franchi.

Nel medesimo anno ancora, da esperienze fatte con che la spesa salirebbe a fr. 38,62 l'ettaro, ma se si arrivasse a lavorare 6 ettari al giorno, la spesa non sarebbe più che di fr. 25,75. Quanto al rendimento industriale, gli agronomi sono unanimi nel portarlo a 25 % per l'aratura a vapore ed a 50 % per l'elettrica.

Esiste già un gran numero di modelli diversi di aratri elettrici, tra i quali i seguenti: Zimmermann con motore sull'aratro e capace di percorrere 70 metri al minuto; Schuckert a 4 vomeri, percorso 50 m. al minuto; Borsig, Brutschke, Koerting e



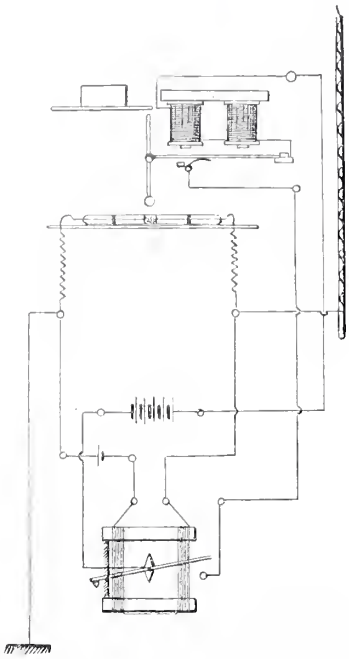
14. — CARRO AD ÀNCORA.

a Diedrichs-hagen presso Rostock risultò che si potevano arare 43500 metri quadrati in 10 ore e che, dedotte tutte le spese, rimaneva un'economia di L. 50.

A quest'economia si deve aggiungere la maggior produzione dovuta al lavoro profondo, la quale secondo il sig. P. Renaud arriva al 20 % pel frumento, al 35 % per l'orzo e al 26 % per le barbabietole.

Recenti esperienze di Felice Prat e Enguibaut diedero un costo di L. 110 al giorno; Brutschke ha calcolato potersi arare 4 ettari in 10 ore con solchi di 35 cent. impiegando solo 90 kw. d'energia: calcolando il kilowatt a 29 cent. e tenendo conto di tutte le spese, l'aratura elettrica verrebbe a costare fr. 25,89 per ettaro. Ringelmann ritiene che il kilowatt debba essere valutato almeno 36 cent.

Sillium, Fürster ed infine della Compagnia Helios. Questa casa costruisce due modelli d'aratro, secondo la natura del suolo. Se si deve arare un terreno leggiero ed unito, il quale non richieda molta penetrazione, il sistema ad un solo motore si raccomanda per il costo relativamente modico dell'impianto e la facilità di manovra. Si compone di un veicolo che porta il motore elettrico (fig. 13) e si pone da un lato del campo; 2° di un carro ad àncora (fig. 14) che si pone al lato opposto; 3° di una fune di trasmissione del movimento. Se invece il terreno è difficile a lavorare, se deve essere smosso profondamente, se presenta molte accidentalità, in questi casi è a preferirsi il sistema a due motori, nel quale il carro ad àncora è sostituito da un secondo motore: uno serve per l'avanzata, l'altro



15. — ELETTROGRAFO LANCETTA.

pel ritorno dell'aratro. La forza che si richiede per arare a 36 cent. di profondità un terreno duro, non eccede i 60 cavalli-vapore. Gli aratri devonsi condurre a cavalli fino dove si può prender contatto coi cavi principali; il carro ad àncora è trascinato dal veicolo a motore.

*
* *

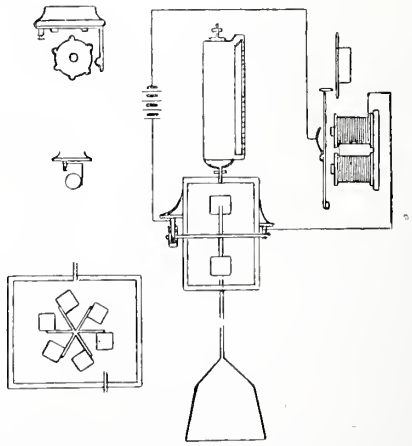
Se l'aratura elettrica è particolarmente atta ad essere apprezzata dal coltivatore, altri usi dell'elettricità, benchè sembrino di un interesse meno diretto, non sono meno degni di fissare la sua attenzione.

Ognuno sa quale importanza capitale abbia per l'igiene la purezza dell'acqna e come sia rara questa qualità nelle campagne. Ma se il contadino rimane indifferente a questa purezza, non lo sarà in riguardo alla possibilità offertagli dall'elettricità di dare l'invecchiamento artificiale ed il gusto caratteristico al vino ed all'alcool, dipurificare l'olio d'oliva e venderlo quindi più caro. Non persisterebbe il suo misoneismo se l'elettricità gli desse modo di trasformare in 10 o 20 minuti al più la torba in un eccellente combustibile, invece di essere obbligato a carbonizzarla lentamente in forni od in mucchi. Questa utilizzazione costituirebbe una fonte di considerevoli benefici, perchè una tonnellata di torba che non costa quasi nulla, equivale a $^1/_2$ tonnellata di carbone. Ma l'indifferenza del coltivatore sarebbe colpevole davanti ad un altro beneficio dell'elettricità, la possibilità offertagli di conoscere l'avvicinarsi e la gravità dei temporali come pure la quantità ed il genere di pioggia che cade in una regione. L'elettrografo ed il pluviometro di Lancetta gli danno dati precisi e di capitale importanza per la scelta delle colture che si possono intraprendere in una data regione. Il primo di questi istrumenti (fig. 15) coi suoni di campanello più o meno moltiplicati, avvicinati, distanziati o prolungati, annuncia l'avvicinarti d'un temporale, la probabilità del suo arrivo in alcune ore, il crescere d'intensità, l'arrivo imminente, oppure la diminuzione d'intensità, l'allontamento momentaneo o definitivo del pericolo. Il secondo istrumento del sig. Lancetta (fig. 16) indica i millimetri di pioggia caduta, l'ora alla quale s'è prodotta. Registra inoltre il cominciamento e la fine della pioggia, le interruzioni che vi si sono verificate nelle 24 ore, la durata della quantità massima, dati tutti di grande importanza, poichè una pioggia fine e frequente conserva al suolo la sua freschezza, mentre i violenti acquazzoni trasportano via le sementi, le pianticelle e persino il terreno vegetale.

L'uno e l'altro di questi istrumenti permettono di ottenere dei diagrammi utilissimi agli agricoltori.

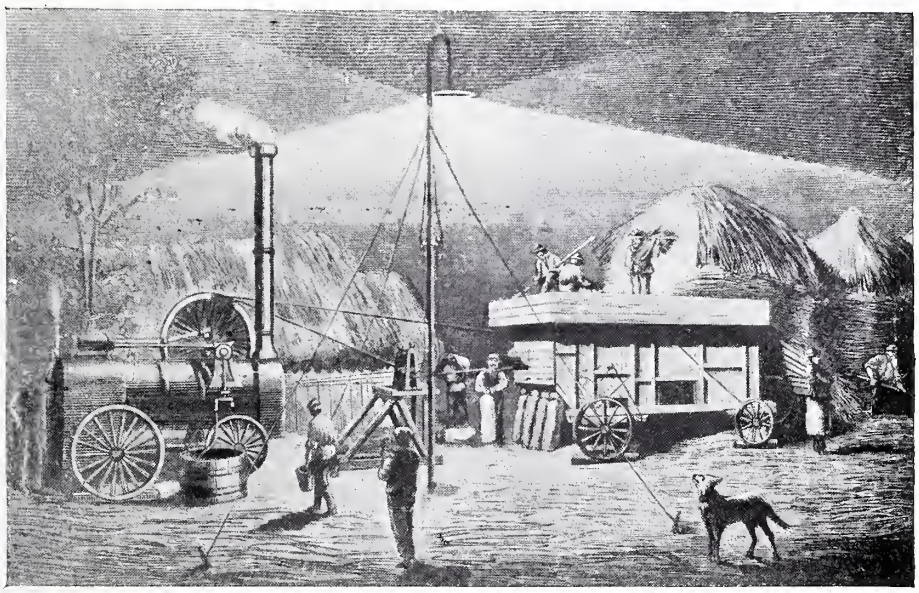
*
* *

Fra le applicazioni principali non dimentichiamo di parlare dell'illuminazione elettrica, che sostituirà



16. — PLUVIOMETRO LANCETTA.

nelle fattorie la pericolosa e malsana lampada da stalla. Orbene questa illuminazione così igienica, brillante, comoda, esente da pericoli, si può ottenerla nelle fattorie utilizzando con accumulatori l'eccesso di forza motrice. Il vantaggio è doppio perchè questo mezzo permette di far funzionare la macchina motrice a pieno carico, ciò che ne rende più elevato il rendimento. Se l'illuminazione impiegata è variabile, è la dinamo che la dà nei momenti di scarsa illuminazione, caricando in pari tempo gli accumulatori: se occorre maggior illuminazione, è la dinamo sola che agisce, gli accumulatori non fanno altro che regolarizzare la corrente, alla notte infine gli accumulatori senza sorveglianza alcuna danno la luce necessaria, ad es. pei lavori notturni (fig. 17). Questo sistema è assai pratico in agricoltura, non facendosi uso simultaneamente della luce e della forza motrice.



17. — LAVORI AGRICOLI NOTTURNI ILLUMINATI COLL'ELETTRICITÀ.

*
* *

Se l'illuminazione elettrica, malgrado i suoi vantaggi, è ben di rado usata nelle campagne, la telegrafia e la telefonia non ve lo sono affatto. Eppure le comunicazioni coi grandi mercati delle città permetterebbero, per non citar altro, agli agricoltori di informarsi rapidamente dei corsi delle derrate e di profittare del rialzo o del ribasso. Ciò pare sia stato ben compreso nella contea di Oceana (Michigan, Stati Uniti), dove molte località che si occupano della produzione delle pesche, sono riunite da una rete telefonica al mercato centrale di Hart. I produttori si tengono così al corrente delle richieste e dei prezzi e trattano gran numero d'affari senza dover muoversi dal posto. Il telegrafo ed il telefono senza fili sembrano chiamati qui a render servigi, più ancora il secondo che il primo, non richiedendo cognizioni speciali come l'altro. Non vi è che un ostacolo: il sistema non è ancora entrato nella sua fase pratica. Risultati molto interessanti sono stati ottenuti per altro dal sig. Maiche (fig. 18) nei possedimenti del Principe di Monaco. Con questo apparecchio improvvisato, una corrente di 0,003 ampères ed 8 volts, una conversazione è trasmessa fino a 1500 m. così distintamente come col telefono ordinario; a 4 km. le parole sono ancora distinte, ma assai indebolite. Come vedesi, se non è ancora raggiunta la perfezione, si è sulla buona via.

18. — TELEFONO SENZA FILI MAICHE.

*
* *

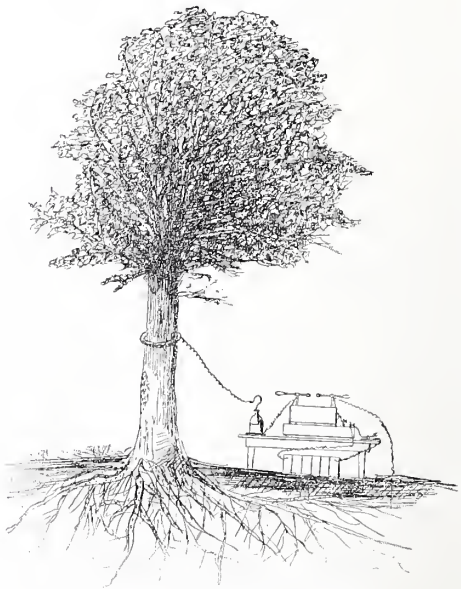
L'elettricità offre anche il mezzo forse più efficace di combattere i grandi nemici degli agricoltori gli insetti, i parassiti. Il sig. Fuchs, proprietario di vigneti a Porto Ferraio, ha tentato di distruggere la fillossera a Ischeiplitz presso Friburgo servendosi dell'ozono, ma senza risultato.

In collaborazione col sig. Domenico Palumbo io stesso a Trani ho sperimentato un sistema che mi ha dato risultati soddisfacenti. Il nostro metodo (fig. 19) consisteva nell'uccidere coll'elettricità gli insetti, facendo passare pel loro corpo una corrente di intensità conveniente, mettendoli cioè tra due punti che si trovino ad una sufficiente differenza di potenziale. La fig. 19 rappresenta una delle disposizioni: un oscillatore comunica da una parte direttamente colla terra e dall'altra, per l' intermediario d'un condensatore, col tronco di un albero. Quando l'oscillatore funziona, l' insetto che sta sulle radici si troverà tra un punto portato ad un dato potenziale (la radice) ed un altro di potenziale *zero* (la terra), in altri termini l' insetto si trova nel circuito e perciò è fulminato. Se l' insetto si trova invece sul tronco dell'albero, costituisce una via di minor resistenza e, secondo la legge delle correnti derivate, viene percorso da una corrente capace di fulminarlo. Noi abbiamo potuto in tal modo uccidere formiche ed altri animaletti. Forse arriveremo, noi almeno lo speriamo, a distruggere con un mezzo analogo quel flagello che è la fillossera.

*
* *

Se, abbandonando i campi, torniamo alla fattoria, siamo colpiti dal gran numero d' istrumenti agricoli che vi si possono far agire per mezzo di motori elettrici. Ma perchè questi motori possano rendere tutti i servizi dei quali sono suscettibili, fa d'uopo possano essere portati presso le macchine che devono far agire. Per dar loro questa indispensabile mobilità, si è pensato di collocarli su di una base di tavole, quando sono di piccole dimensioni, in modo da poterli portare a braccia d'uomo. Se al contrario sono di dimensioni considerevoli, sono fissati stabilmente su dei veicoli (fig. 20 e 21). In questa maniera si possono far agire le più svariate macchine, trebbiatrici (fig. 22 e 23), trinciaforaggi (fig. 24), vagli meccanici (fig. 25), ecc. Queste ultime sei figure sono, come le seguenti, fotografie prese nelle due fattorie modello di Quednau e di Simmern ed alla centrale agricola di Crottorf, tutti impianti eseguiti dalla Società Helios che se ne è fatta una specialità.

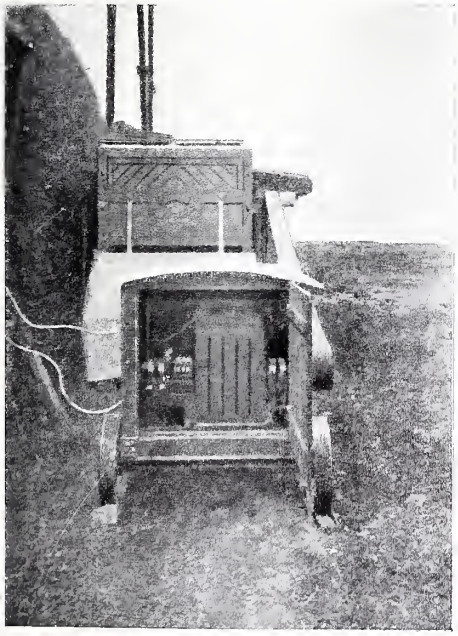
Alcune macchine hanno d'uopo di tutta la forza



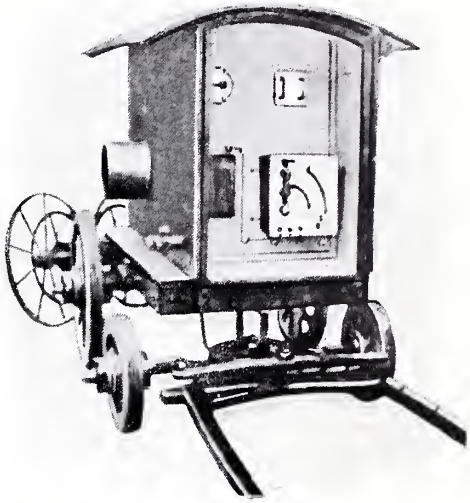
19. — SISTEMA GUARINI-PALUMBO PER DISTRUGGERE GLI INSETTI COLL'ELETTRICITÀ.

di un motore considerevole: per esempio, un trinciapaglia capace di tagliare 150 kg. all'ora (fig. 26). In altri casi un motore può mettere in movimento parecchie macchine simultaneamente, operando su di una trasmissione (fig. 27); nel caso indicato la trasmissione mette in moto quattro piccole macchine che richiedono poca forza ciascuna, ma che insieme assorbono il lavoro normale del motore.

I piccoli motori vengono adoperati per macchine che non esigano molta forza, quando il motore principale è già impiegato, ovvero per macchine che esigano un motore speciale. Così a Quednau (fig. 28) si vede nel magazzino di granaglie un motore trasportabile che si può raccordare ai fili dell'illuminazione e che fa agire un mulino. Un piccolo motore trasportabile mette in movimento nella fattoria di Simmern una scrematrice a forza centrifuga (fig. 29) capace di lavorare 450 litri di latte all'ora. Infatti per assicurare il tornaconto è assai utile che ad una fattoria elettrica vada annessa qualche industria complementare, come una latteria, e particolarmente qualche fabbricazione che duri solo una parte dell'anno: è così che in molti casi va annessa alla fattoria una fabbrica di zucchero di barbabietole, ovvero, come nel possesso di Ugarte-Lowatell in Moravia, una distilleria e fabbrica di birra.



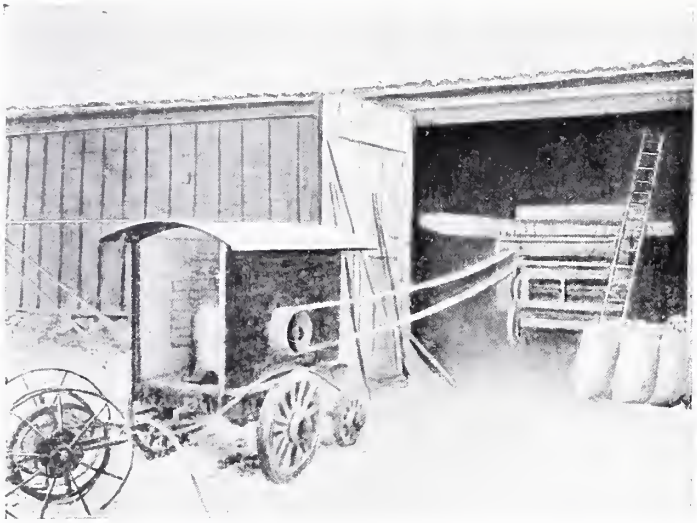
21. — MOTORI SU CARRELLO.



20. — ELETTROMOTORE MONTATO SU CARRELLO.

Dovunque si fa uso di motori elettrici, si sono constatati molti vantaggi; più leggieri i veicoli pel trasporto, non occorre trasporto d'acqua, nè di combustibile, non vi ha perdita di tempo per la messa in moto, non vi è pericolo di danni per le granaglie, pei foraggi, pei granai; finalmente nella maggior parte dei casi sono assai economici, se l'energia è presa da una vicina officina o dalla linea a *trolley* di una tramvia elettrica. Quest'ultimo caso si ha nella fattoria elettrica Roth ad Allentown: l'energia che serve alla linea elettrica della High Valley è adoperata anche per trebbiatura e vagliatura dei cereali, trinciatura dei foraggi, macinazione, manovra di pompe, segatura di legnami, illuminazione di un granaio, ecc. Malgrado il prezzo assai elevato dei kilowatt, il sig. Roth ha riscontrato grande economia, maggior comodità e sicurezza.

Ma non è solo nella fattoria che trova impiego il motore elettrico, bensì anche in piena campagna e persino in mezzo alle foreste. Negli Stati Uniti ed in Gallizia è molto impiegata una macchina per tagliare gli alberi mossa da un motore elettrico. Questa macchina è costituita da una trivella animato da un movimento alternativo e da uno rotatorio per opera di un elettromotore collocato su di un carrello. L'utensile può girare intorno ad un asse orizzontale e fissarsi a volontà sul tronco dell'albero. Si fa così una perforazione che arriva fino a metà dell'albero, lo stesso si fa dalla parte opposta e l'albero è prontamente abbattuto.

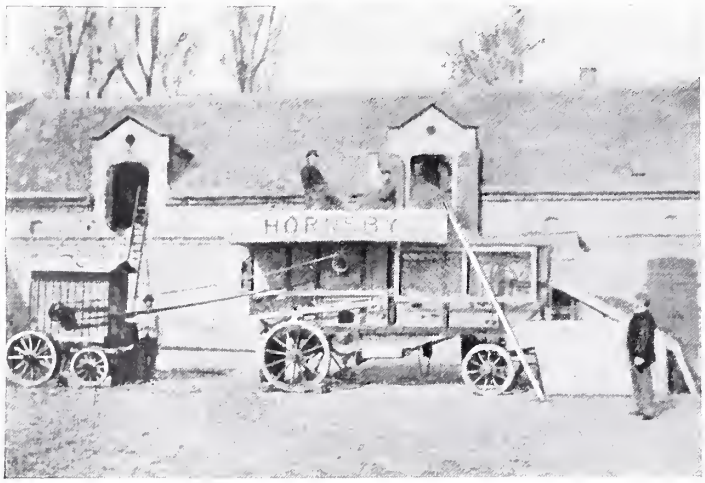


22. — TREBBIATRICE.

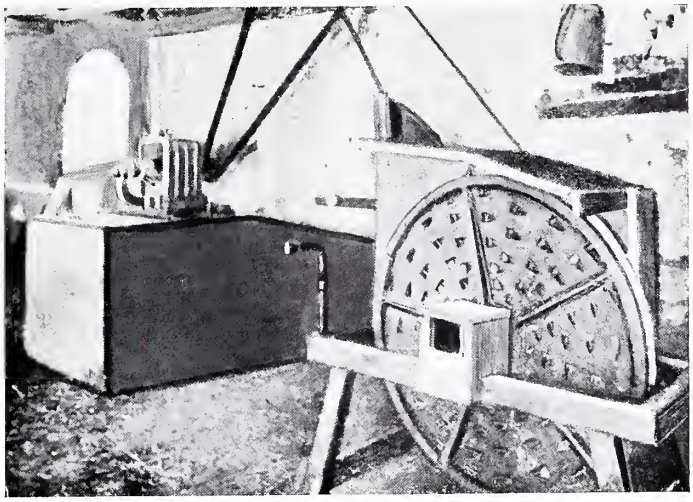
Non si finirebbe più se si volessero enumerare tutte le applicazioni delle quali l'elettromotore è suscettibile in campagna. Non vi è quasi lavoro al quale non si possa adattare. In Algeria è conosciuta perfino una macchina elettrica che mediante una specie di cucchiaio raccoglie i grappoli d'uva per portarli agli strettoi, un'applicazione che potrebbe aver forse un avvenire anche in Italia.

*
* *

Nelle fabbriche di zucchero di barbabietole — che con vantaggio, come abbiam detto, possono annettersi ad una grande azienda agricola — l'elettricità, oltre che al mettere in moto svariatissime macchine, dà modo altresì d'accrescere il rendimento dei succhi zuccherini con minor dispendio che adottando altri metodi. Questi processi di raffineria sono quasi tutti basati sugli effetti d'una corrente elettrica che passa per un liquido; allorchè infatti si immergono in una soluzione zuccherina gli elettrodi d'una pila, si osserva che lo zucchero si porta ad un polo e gli elementi estranei ad un altro. L'operazione sarebbe delle più semplici se altri composti non si ricostituissero nel liquido. Per ovviare a



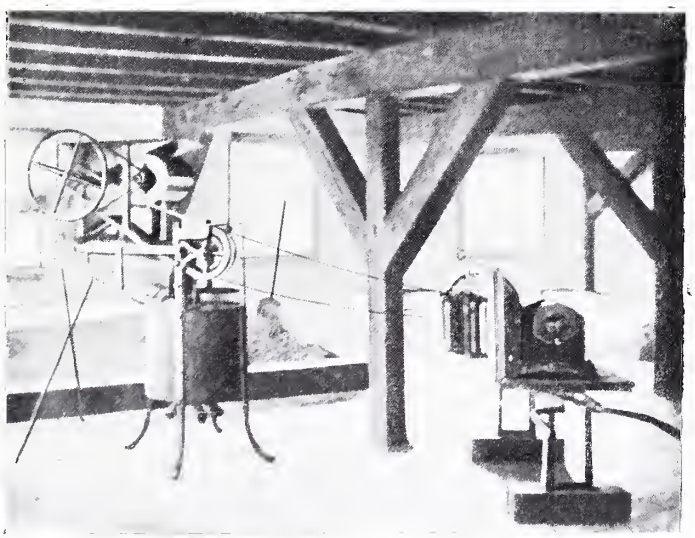
23. — TREBBIATRICE.



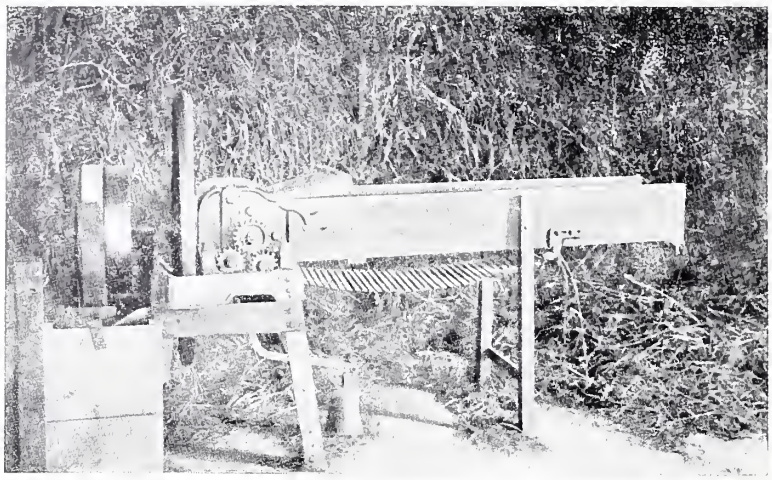
24. — TRINCIACAROTE.

questo inconveniente, si ricorre a diversi espedienti che si possono raggruppare in tre serie. La prima serie si compone dei procedimenti nei quali l'effetto dell'elettrolisi è completato da quello della calce e della barite; la seconda tende ad impedire la formazione di nuovi composti chimici nei succhi coll' impiego di diaframmi, che dividono la vasca dove avviene l'elettrolisi in compartimenti, uno dei quali contiene acqua; i risultati sono assai migliori di quelli della serie precedente. La terza serie comprende procedimenti che dànno risultati ineccepibili: l'elettricità serve a trasformare nella stessa soluzione l'acido solforoso che vi si inietta in acido idrosolforoso, il quale è un energico riduttore di tutte le sorta di materie organiche.

Tutti i metodi dei quali abbiamo fin qui parlato impiegano l'elettricità sotto forma di corrente, ma essa può servire anche sotto forma di scarica. Si utilizza in questo modo per produrre l'ozono, il quale, come è noto, è un ossidante ed uno scolo-

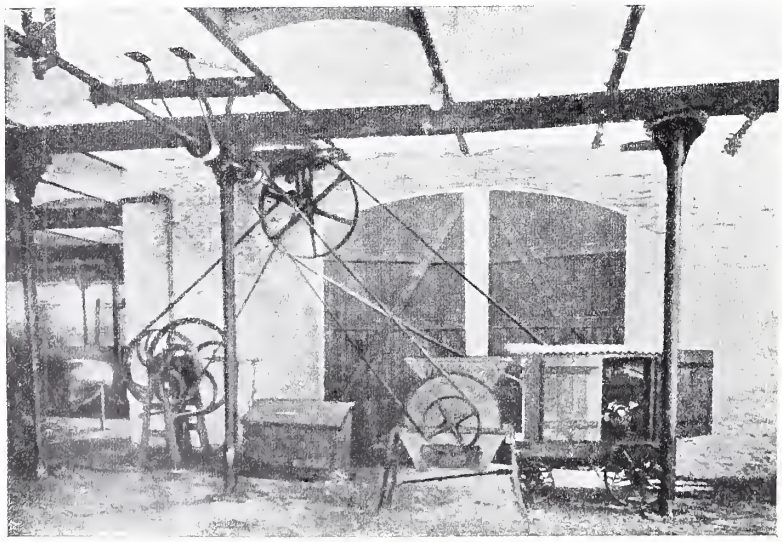


25. — VAGLIO MECCANICO.



26. — TRINCIAPAGLIA.

rante di primo ordine. Il migliore dei sistemi di questa categoria è quello di Verley, il quale si serve di ozonizzatori e di vasche di depurazione. L'ozono è prodotto facendo passare dell'aria tra una piastra d'alluminio ed una lastra stagnata congiunte ai poli di un alternatore. Le scintille che scoccano tra le due piastre trasformano l'aria aspirata in ozono che passa nelle bacinelle ripiene di succhi zuccherini e collocate l'una inferiormente all'altra, di modo che l'ozono quando cessa d'agire nella bacinella inferiore passa a quella immediatamente superiore. Gli sciroppi sono quindi saturati d'acido solforoso, neutralizzati, alcalinizzati colla barite, riscaldati a 80° e passati ad un filtro spremitore, capace di trattenere le particelle più tenui del solfato di bario che si è formato nella soluzione. Gli sciroppi così ottenuti sono chiari, ben scolorati ed assai fluidi: il coefficiente di purezza è aumentato di 2 o 3 gradi; la quantità di zucchero cristallizzabile estratta è più grande e la quan-



27. — TRASMISSIONE CHE COMANDA QUATTRO MACCHINE AGRICOLE.

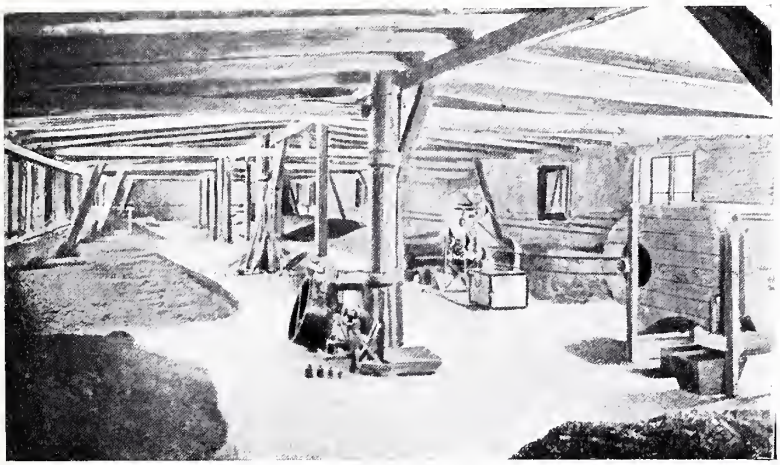
tità di melasso minore. Lo zucchero non ha nè odore, nè cattivo gusto. La forza motrice occorrente è di mezzo cavallo-vapore per tonnellata e la spesa in acido solforoso e barite si trova ridotta a 50 cent. per tonnellata.

*
* *

Noi abbiamo dunque veduto succintamente in qual modo economico si può procurarsi l'elettricità nelle campagne, e la parte che i trasformatori sono chiamati a sostenervi: abbiamo cercato di porre in rilievo i vantaggi che il coltivatore può ripromettersi dall'elettrocoltura e dall'aratura elettrica, gli altri servizi che l'agricoltura può rendergli per le diverse applicazioni delle quali è suscettibile (vino, olio, climatologia, ecc.), le comodità che può ritrarne la fattoria per l'illuminazione, per le comunicazioni coi vicini e coi mercati, per la distruzione degli insetti, flagelli delle colture. Abbiamo citato in seguito alcuni vantaggi (economia, facilità, rapidità, ecc.), ed alcuni impieghi degli elettromotori e finalmente abbiamo cercato dimostrare le risorse che dall'elettricità sono offerte alle fabbriche di zucchero.

Rimane ora a dirsi dei mezzi da escogitarsi per estendere l'uso dell'elettricità nelle campagne. La maggior difficoltà sembra consistere nel misoneismo istintivo dell'abitatore dei campi. Un'istruzione teorico-pratica, data da scuole ambulanti, sembra assai appropriata a vincerne l'ignoranza ed a fargli comprendere il suo interesse. Si dovrebbe altresì fare assegnamento sulla forza dell'esempio. Gli Stati e le Società dovrebbero a questo scopo creare degli stabilimenti modello.

Non bisogna per altro perder di vista che, come ha fatto emergere il dott. Backhaus, proprietario del podere Quednau già citato, una tale impresa per essere rimuneratrice deve essere vasta o comprendere qualche industria affine o servire a parecchi agricoltori associati per l'uso di una « centrale » comune. Importerebbe quindi sviluppare nel coltivatore lo spirito d'associazione e creare delle società industriali per l'impianto di centrali elettriche: infine sarebbe d'uopo stabilire mezzi di comunicazione e di trasporto che servano sopratutto alle piccole fattorie.

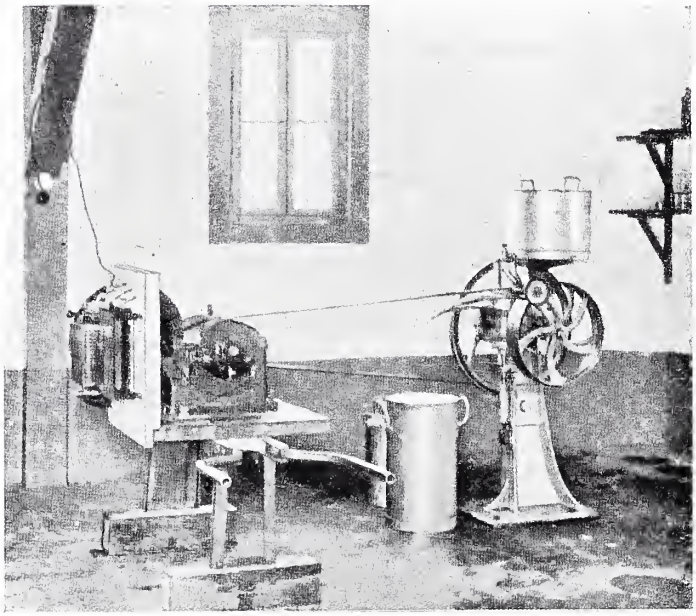


28. — MOLINO COMANDATO DA UN ELETTROMOTORE IN UN GRANAIO.

Con questi mezzi l'elettricità si volgarizzerebbe nelle campagne, tanto bersagliate da alcuni anni. Nella maggior parte delle industrie pericolanti nelle quali è entrata, l'elettricità vi ha condotto con sè la salvezza, la prosperità, perchè da sola può surrogare e con vantaggio tutte le altre forze che l'uomo mette in opera: essa lavora, illumina, riscalda. Perchè dunque non potrebbe anche l'agricoltura andarle debitrice della sua salvezza? Speriamolo e sforziamoci con energia e perseveranza

di assicurarne il trionfo in tutti i rami dell'attività umana e sopratutto nell'agricoltura, madre di tutte le industrie, delle quali essa non potrà a meno di rialzare le sorti. Speriamo ed auguriamoci che gli agricoltori ed il Governo della nostra patria aiutino con tutte le loro forze le iniziative dirette all'applicazione dell'elettricità all'agricoltura, dacchè, non dimentichiamolo, l'avvenire di una grande parte del nostro bel paese, di tutta l'Italia meridionale, dove è nato l'autore di queste linee, risiede unicamente nell'agricoltura e sarebbe un'opera nazionale, altamente patriottica ed umanitaria, portare a quelle diseredate regioni della penisola il concorso della fata elettricità, questa forza dell'avvenire, questa meravigliosa conquista della scienza, il trofeo più glorioso del secolo al quale ha dato il suo nome.

Bruxelles. EMILIO GUARINI.



29. — SCREMATRICE COMANDATA DA UN ELETTROMOTORE.

I MONUMENTI D'ARTE NELLA TOSCANA IGNOTA.

CHI dal celebrato bacino ove i Bagni di Lucca oppongono alle vampe del sole estivo tanta freschezza di selve folte e di acque correnti, sale la via stupenda che accompagna di balza in balza il corso della Lima fino ai valichi dell'Apennino pistoiese, scorge sulle creste dei monti boscosi frequenti gruppi di casupole oscure che si stringono attorno ad un campanile, i cui merli baldanzosi e le cui pietre annerite testimoniano a vista d'occhio il marchio dell'antica torre pugnace.

È una visione gentile e forte di selve primitive, di roccie tagliate a picco, di castelli che sembrano inaccessibili e che spiccano con la linea ardita ed austera nella calma lucentezza del cielo toscano.

I numerosi *touristes* che battono la via maestra per recarsi a San Marcello o a Boscolungo, si limitano ad appuntare il binocolo verso le vette turrite o, tutt'al più, ad affidare al *Kodak* il ricordo fuggevole della valle solitaria e delle cime fantastiche.

A chi salta in mente che possano esistere lassù, in quei minuscoli e miserevoli paeselli alpestri, memorie sconosciute dell'età feudale e reliquie preziosissime dell'arte primitiva?

I *touristes* hanno ancor piena la testa delle vicende storiche e dei superbi incanti dei Bagni di Lucca e ripensano a Federico II, a Franco Sacchetti, a Michel de Montaigne, e giù giù, per una successione di Re e di Papi, di cardinali e di principi,

CHIESA DI DIÈCIMO.

a Stendhal, a Heine, a Jules Janin, — che vi lasciarono il ricordo di lieti soggiorni o ne celebrarono in prosa ed in versi la grazia fascinatrice delle colline verdi nella lucente e fresca serenità del giorno o nell' incanto delle notti stellate... Val dunque la pena abbandonare la comoda e fresca e dilettosa via carrozzabile, che porta verso altre gloriose memorie e verso altri paesaggi superbi, per inerpicarsi su strade invisibili fino a quei piccoli gruppi di catapecchie coloniche, feudi una volta d' uno sconosciuto visconte Fraolmo ed ora culle abbandonate di piccoli e ardimentosi *figurinai* e di gagliardi lavoratori dispersi per tutto il mondo?

Io credo che pochi assai — e nel corso di molti secoli — abbiano avuto come me la virtù di salire a San Cassiano di Controne, al solo scopo di vederne la chiesa, nota forse a cento persone sparse tra i confini della Lucchesia e ignota a tutti, al di là.

A quel gruppo di tre paesucoli adagiati sul dorso di uno stesso monte — la Pieve di Controne, San Gemignano di Controne, San Cassiano di Controne, chiamati poi tutti insieme « la Controneria » — non salgono solitamente che qualche venditore ambulante di stofferelle a buon mercato, gli agenti elettorali nei periodi agitati delle lotte amministrative o politiche, il medico che sta giù in fondo alla valle, e, più di tutti, l' usciere giudiziario, che va a portare le citazioni agli innumerevoli colpiti dalle contravvenzioni forestali.

SUI MONTI DI CONTRONE — PAESAGGIO.

(Fot. A. Pellegrini, Bagni di Lucca).

Si va lassù per una via mulattiera che gira e rigira e non arriva mai: ma c'è anche un sentiero che s'apre alla confluenza d'un solco con la Lima e che si slancia risolutamente sul fianco del monte, filando diritto fin che la sospirata mèta non è raggiunta.

SULLA VIA DI CONTRONE — LIMANO.

(Fot. A. Pellegrini, Bagni di Lucca).

Sospirata: è la parola. Nessuno la sospirò più di me, che, non curando l'avvertimento d'un carbonaio — « farà due passi avanti e cinque indietro » — salii e salii, sotto l'atroce canicola d'agosto, mal riparata davvero dai castagneti ininterrotti, ma arroventati in modo che pareva alimentassero anch'essi il fuoco della fornace immensa.

Dopo due ore di salita, eccoci finalmente a San Cassiano, la cui unità di paese è costituita da tre o quattro gruppi di casupole senza intonaco, ad un sol piano, in pietra corrosa e annerita, in mezzo a una zona coltivata a vigne e a frutteti, ma con una vegetazione piuttosto rada e stentata. Dietro il paese, la vegetazione cessa del tutto; vi si alza quasi a picco, simile ad un gigantesco scenario erboso, la groppa di un monte, sulla cui cima si stende una vasta e stupenda pianura alpina, nota ai villeggianti dei Bagni di Lucca col nome di « Prato fiorito ».

È lassù che nelle refrigeranti notti di estate salgono le cavalcate coi somarelli, mentre i boschi risuonano di risa argentine e di canzoni gioconde; è lassù che dal molle tappeto delle erbe fiorite e infinite l'alba si vede sorgere su l'orizzonte senza

limiti, in uno spettacolo soggiogatore di luce e di bellezza non descrivibile.

San Cassiano di Controne ha l'aspetto assai povero, quantunque gli abitanti, a forza di vendere da un capo all'altro del mondo le statuette di gesso, abbiano portato e portino ancora lassù parecchi sacchetti di dollari, di marchi, di rubli, di reis e perfino di taels... Ma gli emigranti di San Cassiano, che sentono la nostalgia della patria, e tornano tutti, o prima o poi, a godersi in pace sui monti nativi i risparmi accumulati, hanno tenuto a conservare alla loro terra la fisonomia primitiva, che, su per giù, deve variare assai poco da quella che poteva avere tre secoli avanti il mille, quando tro-

CHIESA DI S. CASSIANO DI CONTRONE.

(Fot. A. Pellegrini, Bagni di Lucca).

viamo per la prima volta in documenti scritti la prova dell' esistenza d' un villaggio già formato e della sua chiesa monumentale.

* * *

Ed ecco la chiesa.

Sorge isolata, tra un castagneto e una vigna, sopra una piazzetta minuscola, da cui si domina il maraviglioso panorama della Val di Lima.

Ma, più che il panorama, è la bellezza impreveduta e sorprendente di quel tempio montanino che ci colpisce lo spirito, appena, allo svolto d'una straducola fra le case ed il monte, giungiamo sulla piccola piazza. È un vero gioiello di linee architettoniche che si svolgono con una eleganza snella e armoniosa, è una profusione caratteristica e graziosa di sculture simboliche medioevali, è un esempio inalterabile e purissimo delle costruzioni gotico-toscane che sorsero o presero forma definitiva nei secoli intorno al mille — in quell'età fantastica di lotte e di preghiere, in quegli albori fiammeggianti dello spirito umano rinnovellato che, nei fecondi e felici impulsi di un'arte nuova con cui andò ricoprendo il mondo « d'una candida veste di chiese », riaffermò potentemente il rifiorire inesausto delle sue facoltà creatrici.

VAL DI LIMA — PAESAGGIO.

(Fot. A. Pellegrini, Bagni di Lucca).

La facciata ha tre ordini d'archi e di colonne ed una bifora in alto, i cui stipiti sono finamente scolpiti; i capitelli hanno figurazioni simboliche curiosissime, le lunette sono ricami di concezione piuttosto uniforme, ma eseguiti con un sicuro senso di eleganza, già progredito nella tecnica e negli effetti.

Ma una gran parte della bellezza della facciata

CHIESA DI DIÈCIMO: ARCHITRAVE DEL PORTALE.

(Fot. Pellegrini e Togneri, Borgo a Mozzano).

CHIESA DI DIÈCIMO: AVANZO DI UN AMBONE.

(Fot. Pellegrini e Togneri, Borgo a Mozzano).

CHIESA DI DIÈCIMO: UN CAVALIERE ANTICO.

(Fot. Pellegrini e Togneri, Borgo a Mozzano).

CHIESA DI DIÈCIMO: AVANZO DI UN AMBONE.

(Fot. Pellegrni e Togneri, Borgo a Mozzano).

si concentra però nel portale, per le decorazioni dell'architrave e della lunetta centrale, che sono più varie e più interessanti delle altre, e per la stranezza dell'archivolto, in cui si vedono nove cavalli a testa bassa camminare, un dietro l'altro, verso l'Oriente. Curiosissimi anche i due animali, non so se, nella mente dell'artista, cani o cavalli, che sorreggono l'architrave e che potrebbero fornire elementi di studio a chi si è dedicato all'interpretazione di quelle innumerevoli rappresentazioni *bestiarie*, in cui si concentrò tanta parte della filosofia e della scienza simbolica e allegorica del Medio Evo.

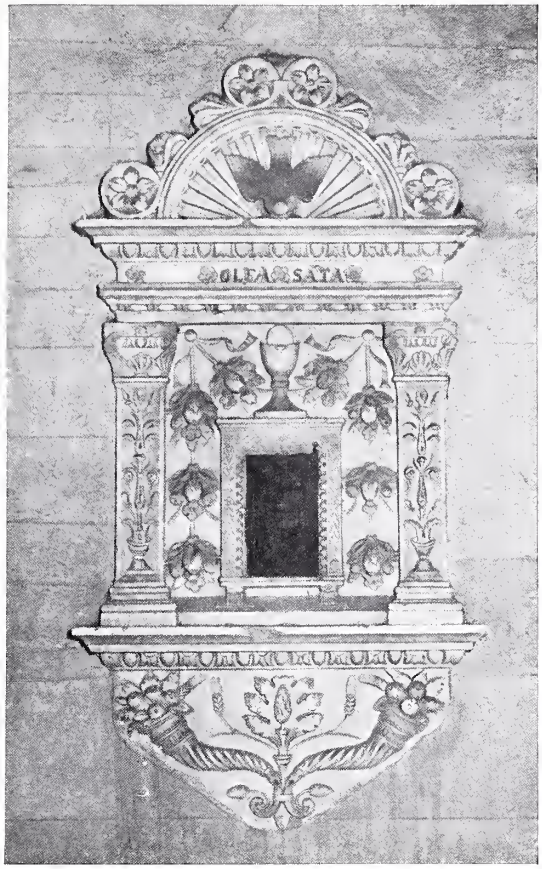
L'interno ha subìto la vicenda di quasi tutte le piccole chiese che hanno sulle spalle tanti secoli di esistenza. L'incoscienza dei parroci e dei parrocchiani, stanca di aver sotto gli occhi la pietra grigia e nera dei pilastri e delle pareti, e di veder discendere dalle finestrelle anguste una scarsa luce, di dover tramandare di padre in figlio l'oscura tristezza del vecchio soffitto a travate di legno, rime-

CHIESA DI DIÈCIMO — IL PROFETA ELIA.

(Fot. Pellegrini e Togneri, Borgo a Mozzano).

diò distendendo sui pilastri e sulle pareti replicate mani di bianco e strati di calce massicci, trasformando le finestrelle graziose in grandi buche quadrate, sovrapponendo decorazioni di stucchi settecenteschi ai troppo semplici capitelli e alle cornici formidabile batteria di campanelli, di timpani e di grancasse.

L'Ufficio d'arte della provincia, che riuscì ad ottenere dal governo qualche sussidio, cominciò a toglier via gli ineffabili *abbellimenti*, distruggendo



CHIESA DI DIÈCIMO — URNA PER GLI OLII SANTI (DELLA SCUOLA DI MATTEO CIVITALI).

(Fot. Pellegrini e Togneri, Borgo a Mozzano).

inquadranti le tavole degli altari, e nascondendo finalmente l'antico e maestoso soffitto con la costruzione di una vôlta sottostante in muratura, tinta poi con allegre dipinture di tendoni azzurri, di vasi colmi di fiori, di cherubini volanti a cavalcione di cornucopie e di nubi. Una vera bellezza! Non mancava che l'organo; e venne anch'esso e così colossale da ingombrare metà della chiesa e fornito d'una stucchi, ripulendo pareti, risuscitando antiche sculture, iniziando la demolizione della mirifica vôlta. E così, a poco a poco, anche l'interno del tempio accenna a riprendere la forma severa ed il solenne aspetto primitivo, quale lo volle l'antico popolo ch'ebbe la fede e gli antichi maestri ch'ebbero l'arte.

Un amico diletto che era con me, ammiratore

invincibile e grande organista al cospetto di Dio, aveva trovato un ragazzo per tirare i màntici ed era salito sull'organo da cui espandeva nel tempio un'indefinibile dolcezza di suoni, sgorgata dalle anime degli antichi nostri compositori: usciva dalle lucide canne d'argento tutto il polifonico tesoro armonioso di Spontini, di Palestrina, di Lulli — perfino di questo musicista insigne, di cui l'amico mio volle eseguire la magnifica *Marcia di Turenna*, da Lulli composta, duecento anni sono, per l'organo della cattedrale di Tolosa.

Quali ricordi e quante visioni svegliate dalla magìa di quella musica rapitrice, fra quelle mura più che millenni, fra quei simboli inesplicabili di artefici ignoti, in quel paesello sorto su le montagne come un nido di falchi, ma che fu già un tempo Comune libero ed ebbe Statuti e Capitani e gente d'arme e vantò poi, soggetto alla Repubblica lucchese, il privilegio di cittadinanza!

Nella fresca penombra della chiesa, per cui errava tenue l'odor dell'incenso, io rivedevo, come evocati dal divino incantesimo uscente dalle canne dell'organo, tutti i tesori d'arte di quelle valli stupende ove Castruccio aveva eretto ponti e castelli e la Gran Contessa campanili e chiese votive. Fra tutte le imagini che mi passavano davanti alla mente, vedevo signoreggiare la chiesa di Diècimo, che avevo veduta laggiù, sulle rive del Serchio, nell'antico e fosco paese, forse risalente ai romani — la bellissima chiesa di Diècimo, edificata appunto dalla Contessa Matilde e che conserva ancora, oltre alle eleganze architettoniche interne ed esterne, sopratutto dell'abside, anche esemplari di sculture medioevali assai caratteristiche, come due magnifici leoni, avanzi di un'ambona distrutta, una piccola statua tratta dall'abside e che sembra rappresenti il profeta Elia, il rilievo d'un cavaliere raffigurante forse San Giorgio, ed una finissima

CHIESA DI S. CASSIANO DI CONTRONE — DETTAGLIO DELLA FACCIATA.

urna di marmo per gli Ossi Santi, in cui si vede la mano di qualche scolaro del Civitali, se non del Civitali stesso. Anche la chiesa di Diècimo è un monumento ignorato, che sorge in mezzo ai campi di grano, e che forma un gruppo di imponenza veramente artistica col campanile mirabile, che è certo uno dei più belli, se non il più bello, della Toscana, dopo quello di Giotto.

SULLA VIA DI S. CASSIANO.

Quanto non c'è di ignorato fra tanti tesori che tanti secoli e tante generazioni di artisti hanno diffuso fin nelle più remote e più inaccessibili pievanìe montanine?

Il suono dell'organo aveva riempito la chiesa d'una turba di ragazzi scappati dalla scuola per venir a sentir la musica, di cui lassù si può godere soltanto nelle solenni feste triennali per il Santo Patrono. Anche la maestra, vista l'inutilità dei richiami e tentata dall'onda sonora, aveva finito col seguire i ragazzi ribelli. E venne finalmente anche il parroco, un giovinotto che ostentava i calzoni lunghi sotto una tonaca dal taglio elegante e senza fritelle e che, salito sull'organo, badava a persuadere il mio amico a suonare qualche cosa di meno incomprensibile, qualche cosa di più allegro, di più moderno.

Vidi il mio amico confabulare qualche momento; indi riprese fiato, aggiustò lo sgabello, stirò le braccia, e tratti tutti i registri che davano alle voci e ai fragori dell'organo la massima forza, attaccò una marcia brutale, con l'impeto e il fracasso d'una valanga.

Non avevo, nella mia vita, udito mai nulla di simile: mi parve che quella marcia volesse descrivere il fragore d'una battaglia o la piena d'un torrente o un disastro ferroviario o forse tutte queste cose insieme: la vôlta della chiesa echeggiava dai rombi formidabili, simili qualche volta alla esplosione d'un mortaio.

Mi turai le orecchie e guardai stupefatto sull'organo: il parroco aveva gli occhi lucidi di delizia e ammiccava e incoraggiava con le approvazioni del capo; il mio amico rideva, grondante di sudore, della beatitudine inesprimibile del curato; in basso la folla crescente era tutta occhi ed orecchi, in preda ad una pazza gioia, con cui seguiva le tumultuose vicende di quella marcia miracolosa, che, ahimè, troppo presto sarebbe giunta alla fine.

* * *

Quando finisse io non lo so.

Ero in una selva fresca e ventilata, all'ombra dei castagni alti e folti.

Splendeva il meriggio su tutta la valle; dalle torri merlate squillavano lontani i rintocchi delle campane; si vedeva la Lima, laggiù, limpida, spumeggiante, saltare di balza in balza.

Un gruppo di giovenche passò vicino a me, brucando le erbe e le foglie e si avviò lentamente verso il paese. Mai, come in quell'ora e in quel luogo, avevo intimamente sentito la gagliarda poesia del *Comune rustico* del Carducci, in cui mi pareva rivivere, quasi sotto le spoglie di un antenato. Non ricordate?

" ... E le rosse giovenche di sul prato
vedean passare il piccolo Senato,
brillando su gli abeti il mezzodì. "

MATTEO PIEROTTI.

CHIESA DI CORSENA — PORTA LATERALE.

CHIESA DI CORSENA (SEC. X).

L'ESPOSIZIONE DI PRIMAVERA ALLA PERMANENTE DI MILANO.

OLTRE mezzo secolo fa, e precisamente nell'anno 1844, si fondava in Milano una Società per le Belle Arti. Correvano tempi assai tristi per la patria e per l'arte, pur tuttavia l'iniziativa di pochi volonterosi non cadde in terreno sterile, ma germogliò, allargò i suoi rami e fruttificò a lungo, finchè lo spirito mutato e il desiderio di far fronte ad un'istituzione ottima in sè, ma troppo chiusa ai soffi delle nuove idee, decise un manipolo di giovani artisti a fondare nel 1870 l'Esposizione Permanente, libera palestra d'ogni estetica teoria, purchè sinceramente sentita e sapientemente professata.

La vecchia e la nuova associazione vissero indipendenti e quasi antagoniste sino all'anno 1883, fin quando cioè lo scadimento dell'una ed il progredire dell'altra, tolsero alla prima il disdegno contro un divenire fatale e persuasero la seconda ad una fusione che le aggiungesse importanza, senza peraltro nulla toglierle del suo programma liberale. Questa fusione venne decisa nel 1883 e tradotta in atto nell'86 coll'apertura dell'odierna sede di via Principe Umberto, opera degli architetti Luca Beltrami e conte Gerolamo Sizzo.

Tale la genesi dell'attuale Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente, forte dapprima di ben 1800 soci, poi scaduta man mano fino all'odierno numero di ottocento. Ogni socio paga una quota annua e condivide coi non soci il diritto di esporre le proprie opere finchè non siano vendute o ritirate, col tempo massimo d'un anno. Ben inteso esse devono essere accettate da apposita Giuria, la quale procede anche a varie compere da sorteggiarsi fra i soci. In tal modo dal 1844 a questa parte la Società erogò in acquisti pel sorteggio L. 1.350.000 e vendette tante opere, dal 1870 ad oggi, per la rispettabile somma di due milioni ed ottocentomila lire.

Oltre l'annuale Esposizione di Primavera, la So-

LUIGI ROSSI — IL MOSTO.

(Fot. Zanoletti, Milano).

ENRICO PIAZZA — FAUNETTO (STUDIO A PASTELLO).
(Fot. P. Sciaccaluga, Milano).

cieta ha organizzato e condotto a buon termine altre mostre individuali o collettive, come l'Esposizione della Pittura Lombarda nel secolo XIX [1], quelle delle opere postume di Gerolamo Induno, Eleuterio Pagliano, ecc.

Diamo una rapida scorsa alle opere esposte in quest'anno. Facciamo prima per conto nostro quello che non ha fatto il Comitato e dividiamo i lavori per generi, cominciando da quello più rappresentato, vale a dire il paesaggio.

La pittura di paese, ancora qualche lustro fa tanto sdegnosamente tenuta in conto di arte inferiore dai sopracciò del genere storico e aneddotico e che procurò infinite amarezze al nostro grande Fontanesi, è entrata ora trionfalmente nelle esposizioni ed anzi accenna a sopraffare le altre branche. E se da una parte l'aver trasportato il cavalletto all'aria libera, fuori dalle doppie cortine dello studio, abituando l'occhio dell'artista alla prospettiva aerea, ritornandogli famigliare la natura dopo tanta illegittima separazione, se tutto ciò, dico, è senza dubbio un bene, è pur anche vero che — almeno in Italia — si dimentica troppo il quadro d'ambiente, la pittura di genere nel senso buono della parola, tantochè, come a ragione si è osservato, i nostri pittori si mostrano un po' arretrati sul movimento ideale delle arti sorelle, accontentandosi di appioppare titoli strambi alle loro *niaiseries*, colla cieca fiducia di aver in tal modo adempito al primo dovere dell'artista, quello d'esser anche un pensatore.

Ma non sviamoci di nuovo ed osserviamo. I due migliori paesaggi della mostra sono, secondo me, il quadro di Filippo Carcano, *Agosto a Gignese* e quello di Giuseppe Piana di Bordighera, *Pace*. Do di entrambi assai volentieri la riproduzione: del primo perchè mostra l'artista già celebre sotto un aspetto un po' diverso dal suo consueto e del secondo perchè rivela — almeno alla mia ignoranza — un forte pittore degno di maggior nome. Il misterioso incanto, il *gelo estivo* — come dice il poeta — da cui è invaso ogni albero e starei per dire ogni ramo, all'affacciarsi della luna, è qui espresso con una tecnica robusta e con una sobrietà di mezzi che mi fa ricordare Mario de Maria. Assai meno però mi piace di lui l'altro quadro *L'ora dell'addio*, dove le due macchiette degli amanti che fuggono in senso contrario, lei piangente e lui furioso, scemano poesia anzichè aggiungerne al tramonto che indora le cime degli spessi ed alti alberi.

Così nella *Raccolta del ghiaccio* di Carlo Balestrini, che già vedemmo esposta alla Quadriennale di Torino, mentre trovo ammirevolmente resa la luminosità cristallina dell'aria mediante uno studio egregio di piani e di colorazione, mi spiacciono le figure dei lavoratori, che dovrebbero essere forti anzichè volgari. Per esempio quel vecchio che raccoglie la cicca nel cavo della mano è una concessione troppo evidente e troppo grossolana al gusto borghese.

Pacato, nobile e d'un taglio assai buono, quantunque lievemente scenografico, è il *Tramonto* del

GIUSEPPE MASCARINI — QUEL MALE.... (SANGUIGNA).
(Fot. Zaneletti, Milano).

[1] L'*Emporium* dell'agosto 1900 si è largamente occupato di questa Esposizione.

Sartorelli. Si vede che l'artista ha *sentito* il suo quadro e ne è rimasto fascinato, e la stessa convinzione mi dà l'altro suo, *Primavera*, monocromo ma eseguito con abilità.

Marco Calderini ha un *Sole e nebbie in montagna* di tecnica un po' antiquata, ma tuttavia buono e solido, ed ha poi un altro quadro, *Pascoli abbandonati sotto il ghiacciaio del Ruitor*, in cui verdi e bianchi nettamente divisi rammentano come effetto complessivo il vicino *Pratobello* di Emilio Longoni, sebbene il processo pittorico sia molto diverso nei due artisti.

Fra i buoni paesaggi possiamo notare il *Vento in montagna* di Giorgio Belloni che ha però un primo piano troppo inconsistente, *Nella Darsena* del Miserocchi, le marine del Cinotti e le scene campestri di Carlo Cressini che presenta molti quadri di valore disuguale.

Paolo Sala, che l'Italia riconosce come il suo più grande acquarellista, mentre, forse a ragione della lunga dimora all'estero, è ancora troppo poco noto come pittore di quadri, ci offre, oltre ai due ammirevoli acquerelli esposti nella prima stanza, un grande quadro: *Silenzio*, un bosco spogliato dai venti invernali, ai cui piedi la neve è caduta e rimasta, offrendo così il motivo ad un ottimo contrasto di tinte bianche e cupree, intramezzate dal cilestrino riflesso del cielo. Non voglio però omettere di notare a tale proposito che la pozza d'acqua nel mezzo del quadro, dovrebbe a mio parere specchiare piuttosto l'intrico dei rami che le è sopra anzichè l'atmosfera sgombra non si sa come.

FILIPPO CARCANO — AGOSTO A GIGNESE.

(Fot. Zaneletti, Milano).

Posso qui accennare i nomi di qualche signora espositrice: la Baronessa Carla Ceresia di Vegliasco, Olga Aman, Maria Fortis Camussi, Alice Price, Ida Celeri Viena ed altre che presentano per la maggior parte degli studi non disprezzabili, ma che se hanno un certo valore per l'artista, come impressioni, non dovrebbero essere presentati al giudizio d'un pubblico d'esposizione.

Mi piace *A sera* di Bartolomeo Bezzi, una strada di paese popolata di gente e sovrastata dalla luna. Un pittore, dirò così, originale è Ettore Burzi di Budrio, che presenta delle impressioni notturne eseguite con forza, ma con una ricerca voluta d'effetto che si stende fino alle cornici vecchie di cui

GIUSEPPE PIANA — PACE.

(Fot. Zaneletti, Milano).

fa uso per le sue tele. Però preferisco la sua visione strana ma sincera, agli eterni copiatori degli altri e di sè stessi.

Il canale di Mitizanetti, le marine di Formis e di Belloni, le scene chioggiotte del Bazzaro, sono senza dubbio lavori di pregio, ma non dicono nulla di nuovo sul conto dei loro autori, dei quali già tante volte vedemmo lo stesso canale, la stessa marina, la stessa via dipinte nell'identica ora ed in quelle determinate condizioni di luce.

Io non riesco a comprendere con quale dritto un artista giunto alla notorietà si limiti a ricopiare il suo miglior quadro ricacciandolo fino alla sazietà sotto il naso del pubblico, che pure vorrebbe da lui qualcosa di nuovo, qualche tela che fosse indice non solo dell'abilità raggiunta, ma dell'ingegno del pittore. Il bollente Ugo Ojetti potrebbe a questo proposito riscrivere con più ragione il suo articolo sull'ozio dei letterati, perchè — almeno per quel che ne so io — se i romanzieri e i poeti italiani producono pochino, non hanno però ancora avuto la faccia fresca di scrivere due, tre, quattro volte lo stesso libro, colla pretesa che altri lo legga e lo elogi.

Troppi giovani di buona volontà si inerpicano faticosamente sul sacro monte, sviando forse, ma ansiosi di toccare la meta e bisognosi solo di una mano che si stenda loro, perchè la critica si attardi ancora ad osservare chi, giunto in alto, si ferma immobile sul piedistallo, ricusando di camminare ancora su, ad altre vette. Queste umili verità avranno sapore d'agrume, ma anzichè tacerle io vorrei fossero gridate da voce un po' più forte all'orecchio dei buddisti dell'arte. Forse, chi sa, il grido li sveglierebbe dalla loro autoammirazione e la critica avrebbe una volta tanto reso un servizio.

*
* *

E passiamo ai quadri di figura.

Ho già lamentato la poca attitudine che i nostri pittori dimostrano alla composizione d'una scena animata, al raggruppamento di varie persone che vivano, agiscano in un determinato ambiente, compiendo ognuna la sua azione, piegandosi nel suo gesto ed intonandosi al tutto. Davvero questo pare un chieder troppo alla beata rilassatezza italiana e noi dobbiamo lasciare ai ponderosi tedeschi, ai vivaci francesi, agli studiosissimi anglosassoni lo studio di tutti i problemi anatomici, ottici ed estetici che si richiedono per una composizione, contentandoci della figuretta, del mezzo busto, della semplice testa, anche.

Non suonino male queste parole a tutti quei nobili spiriti che pure fra noi studiano e vivono idealmente la loro opera, prima di tradurla in atto. Credo d'altronde giustificato questo sfogo, poichè in una mostra che comprende trecento diciassette numeri non ho trovato che *una sola* composizione, ma questa ad onor del vero costituisce un quadro che come aquila vola sopra tutti gli altri. Voglio parlare di *Il mosto* di Luigi Rossi.

La fotografia che ne do non può offrire che lontanamente l'idea di tutto ciò che si agita e palpita in quest'opera superiore e nulla rivela del suo colorito magistrale. *Il mosto* è opera realista e simbolica nel tempo stesso: realista nello studio d'ambiente, nei tipi e negli atti delle *dramatis personae*; simbolica nella colorazione rossa e bionda che celebra in maniera quasi orgiastica la festa della vendemmia. Così l'opera assurge ad una significazione che oltrepassa il lieve e comune episodio; e per

di più siamo di fronte ad una scena italiana fin nei particolari.

Il Rossi, che ha vissuto molto tempo a Parigi dove ebbe la fortuna di illustrare il ciclo del *Tartarin* di Alphonse Daudet, risiede ora a Milano, schivando ogni posa troppo altera e troppo bohème, attorniato dai suoi bambini che gli giocondano il modesto studio di viale Monforte. Come la sua persona, la di lui pittura è sana e vigorosa e non conosce mutamenti di mode. Visione personale, larghezza di concetti e varietà di applicazione: ecco tutto [1].

Pieno di movimento e di fattura larga, ma troppo sommaria, il *Mercato al mattino* di Giuseppe Mascarini. Altre composizioni non trovo. Dei quadri a soggetto noto l'*Unico conforto* di Bartolomeo Giuliano, che ha avuto un compratore nel cav. Innocenzo Vigliardi-Paravia, cui non invidio l'acquisto fatto, perchè il Giuliano ha qui dato nelle secche tentando di rammodernare la sua tecnica.

Vorrei piuttosto adornare la mia libreria con qualcuno degli studi di Mosè Bianchi, così veri e distinti, sebbene segnati frettolosamente come l'occasione si è presentata. Di pittori celebri v'è qui Giovanni Fattori con due dei suoi soliti schizzi equestri e militari, troppo ripetuti e troppo lodati.

Venendo a parlare del ritratto, dirò che tanto il grande quadro del Mezzanotte rappresentante una figura bianco vestita, quanto l'altro suo *Le due età*, mostrano uno studio coscienzioso ed accurato, pur non riescendo sufficientemente vivaci. C'è la conoscenza del disegno, la scelta felice del colore, la bontà dell' invenzione, ma fa difetto quel tocco caldo, quella pennellata ultima e vigorosa che impronta una persona e la fa balzare fuori dalla tela viva così come l'artista la vide.

Preferisco riprodurre l'autoritratto di un giovanissimo pittore mantovano, Vindizio Nodari Pesenti, forse un po' troppo cincischiato e stracarico di vernice, ma degno di encomio perchè mostra una non comuue efficacia evocativa in un pittore che muove i suoi primi passi nell'arte. Due buone promesse sono pure Antonio Piatti che ci dà un ritratto del fratello gettato alla brava, e Venanzio Zolla con un grande quadro un poco scorretto e un poco freddo, ma non privo di merito.

Il Mascarini, pur esso giovane, ma più noto dei precedenti, espone nella prima sala un disegno a sanguigna *Quel male...* E' questa una delle poche opere sentite che offra la mostra e la semplicità dei mezzi adoperati rende ancor più lodevole la suggestività realistica di quel volto divorato dai patimenti. Credo bene però che l'artista dovrà riportarsi a casa l'opera sua, perchè difficilmente si troverà chi voglia adornare con essa una stanza della propria abitazione.

Il *Faunetto* di Enrico Piazza ha sulla fronte il livido delle corna a fior di pelle, ma è ancora tutto fresco e umano, innamorato della sua capretta e e della sua zampogna. Il pittore ravennate ha fatto opera pregevolissima, quantunque il soggetto ed un po' anche la posa rivelino un' innegabile parentela coi quadri pastorali di Franz Stück.

Arturo Rietti è un buon disegnatore, ma un colorista malaccorto. Le sue tre vecchie signore mostrano già una incipiente muffa di malaugurio per la so-

[1] Sull'opera di Luigi Rossi vedi *Emporium*, Vol. XI, p. 247 (Aprile 1900).

CARLO BALESTRINI — RACCOLTA DEL GHIACCIO (DINTORNI DI MILANO).

(Fot. Zanoletti, Milano).

lidità del dipinto e sono inoltre troppo fuligginose. Egli sembra lavorare più colle dita che col pennello, ma ottiene effetti di innegabile forza e si fa notare anche per la sua strana predilezione del brutto e del grottesco.

Buoni quadri di figura l'*Autoritratto* di Giuseppe Amisani, la *Testa di vecchia* di Mimì Alphandery, *Mater* e *Studio di testa* di Antonio Rizzi (il primo però è di colorito troppo scialbo forse per colpa della tempera Wurm), il *Ritratto* di Ada Talacchini. Anita Zappa ha molte figure femminili abbastanza ben disegnate, ma tutte di un colore *frittata con spinaci* troppo antipatico. Ottimo il *Ritratto* di Giuseppe Mascarini.

Gli studi d'interni presentati alla Permanente sono abbastanza insignificanti, se ne togli un solo quadro: *Studioso* di Leopoldo Burlando.

Un encomio meritano poi parecchi studi di figura di Angelo Prada.

Dei quadretti di genere faccio al lettore la carità di non parlarne. Chi comprende qualcosa ed ha l'intelletto sano non può a meno di fare ben tristi riflessioni dinanzi ai paggetti ed alle zingarelle leggiadramente sudicie del Mantegazza. Giacomo Mantegazza è ormai ricco a sufficienza e non si può aver timore di nuocergli dicendo che egli fa dell'arte commerciale. Diamine, occorre bene accontentare un po' anche le damine che non comprendono la pittura che come un giulebbe di sentimento!

E giacchè siamo sul tema increscioso, noto che anche Aleardo Villa è ormai su una cattiva strada e va sciupando ogni giorno più le sue innegabili qualità di disegnatore con una produzione che, se giova all'economia, riesce deleteria al suo ingegno, deludendo miserevolmente le speranze concepite. La sua *Madonna*, d'una posa così sciocchezza e così sbagliata di colore, informi.

EUGENIO PELLINI — L'AVV. DELLA CHIESA.

(Fot. Zaneletti, Milano).

WILLY RODENKIRCHEN — RAGAZZO CHE DORME. (PICCOLO BRONZO).

(Fot. Zaneletti, Milano).

*
* *

Gli scultori italiani, che anche quest'anno trionfano a Venezia su quelli di tutte le altre nazioni, sono qui rappresentati assai scarsamente.

Accenno solo alle opere di qualche pregio, omettendo pure i nomi delle altre che del resto sono ben poche.

Un buon bronzetto di Willy Rodenkirchen, *Ragazzo che dorme*, è stato venduto giorni fa ad un amatore con divieto di altre riproduzioni. Però lo offro ai lettori perchè la posa beatamente infingarda del piccolo monello mi sembra indovinatissima.

Il busto in terracota colorata di Costantino Barbella, *Montanina*, lavorato con maestria, presenta solo un appunto nel titolo, poichè la bella fanciulla sembra piuttosto sorpresa in una sala dorata anzichè tra le balze di una montagna.

Eugenio Pellini ha abbozzato in gesso il *Ritratto dell'Avv. Della Chiesa* e la fisionomia larga e bonaria è sorpresa sul vivo senza eccessivi sforzi.

La *Testa di Cristo* di Romolo del Bò è un bassorilievo ricavato colla solita accuratezza, dell'autore di *La notte*. Noto infine la *Vergine di Nazareth* di Giulio Branca, una ragazza passabilmente brutta e ritratta in una posa che mi sembra imbronciata anzichè divinamente umile. Del resto il lavoro

è serio, ed il bruno marmo della Gandoglia contribuisce ad affermare il tipo etnico oggi prediletto per colei che fu la madre del rosso Galileo.

Così terminata la nostra visita e rifacendo i nostri passi attraverso le sale squallide, torniamo a rivedere il movimento e la gaiezza della strada inondata di sole.

Tanta vita, tanto sfoggio di energie e di opulenza.... e là dentro il gricciolo penetra nelle ossa e si pensa con malinconia a tutto il lavoro sostenuto da artisti giovani e provetti per una speranza di lode o di lucro ahi, quasi sempre delusa!

Perchè non tentare d'infrangere questa barriera che sembra essersi inalzata tra l'arte e la vita? La capitale morale ha bene la forza di poterlo fare. Basterebbe adattarsi un poco alle condizioni dei tempi, e non preferir di morire anzichè evolvere. Basterebbe, insomma, un po' di buona volontà.

Milano, Giugno del 1903.

EFRAIM BOARI.

VINDIZIO NODARI-PESENTI — AUTORITRATTO

(Fot. Zaneletti, Milano).

MISCELLANEA.

IN BIBLIOTECA.

Mario Cerati — *Nazarena* — Milano, Libreria Editrice Nazionale, 1903.

Dr. A. F. Formiggini — *Guglielmo Marconi proclamé membre Senior de la " Corda Fratres ":* discours prononcé sur le Palatin le 12 mai 1903 — Compte-rendu de la Fête des Etudiants, traduction de Charles Samaran membre de l'Ecole Française; avec sept gravures — Roma, Forzani et C., 1903.

V. Crescimone — *Saggi critici e letterari* — Milano-Palermo-Napoli, Remo Sandron, 1903.

Prof. Tullio Ronconi — *Peccati e pene nell'Inferno Dantesco*: lezione popolare tenuta in Verona il 17 maggio 1903 — Verona-Padova, Fratelli Drucker, 1903.

Paolo Gazza — *Carlo Goldoni a Modena* — Modena, Forghieri Pellequi e C., 1902.

Antonio Pilot — *Di alcuni versi inediti sulla peste del 1575* — Venezia, Tip. Orfanotrofio, 1903.

Capitano Vittorio Calzavara — *Il Separatore Mazza*: conferenza presentata al Congresso del Deutscher Verein von Gas- und Wasserfachmaennern tenuto a Zurigo nei giorni 24, 25 e 26 giugno 1903 — Padova, P. Proserpini, 1903.

Pianta-Indicatore di Bologna e dintorni — Nuova edizione, coll'elenco delle strade, piazze, chiese ecc. e di tutte le indicazioni utili al forestiero — Bologna, Libreria Treves di L. Beltrami.

Poesie e prose italiane e latine edite ed inedite di Lorenzo Mascheroni: testo critico preceduto da una introduzione per cura di Ciro Caversazzi — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903.

Miscellanea di studi critici edita in onore di Arturo Graf — Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903.

NECROLOGIO.

Neill Whistler (James), pittore, morto il 18 dello scorso luglio, era nato nel 1834, da famiglia olandese, a Lowel nel Massachussets (Stati Uniti) e, dopo aver passato la fanciullezza in Russia ed essere ritornato in America, aveva ripreso la via dell'Europa, per stabilirsi a Parigi, dove studiò pittura sotto lo insegnamento di Gleyres. Avversario acerrimo del celebre critico John Ruskin e e della scuola preraffaelita da lui caldeggiata, il Whistler trascese sino a violenze tali da dar luogo a un memorando processo che si svolse davanti il tribunale di Londra.

Egli emerse sovratutto nei ritratti e nelle acqueforti e si distinse nell'uso delle cosiddette sinfonie, ossia: in quegli effetti ottenuti colle varie gradazioni di uno stesso colore. Sono notevoli, tra i suoi dipinti, *Una scena di famiglia al piano*, *Vedute di Venezia*, il *Ritratto di sua madre*, quelli di *Carlyle*, *Sarasate*, ecc. Alla prima esposizione artistica di Venezia egli espose una sua *Giovinetta bianca*, che impressionò vivamente: concorse alla seconda con nove apprezzatissime acqueforti; nella terza, espose la sua *Principessa del paese della porcellana*, quadro affascinante che valse a dargli altissima fama pure tra noi; in quella attualmente aperta egli figura nella sala dei ritratti, con *Frine la superba*, *Graziosa e ritrosa* e *Il piccolo cardinale*.

James Whistler era membro della regia accademia di S. Luca di Roma e commendatore della Corona d'Italia.

J. NEILL WHISTLER — RITRATTO DI MIA MADRE.

Ferro-China-Bisleri
Volete la Salute??
Liquore ricostituente del sangue

MILANO
Nocera-Umbra
ACQUA
MINERALE DA TAVOLA
F. Bisleri e C.

Compagnia di Assicurazione di Milano
Incendi - Vita - Vitalizi
Sede Sociale - Via Lauro, 7
Capitale nominale L. 5200000
» versato . » 975600
Riserve diverse L. 19.044.052

Fondata nel 1820

TUTTI I DIRITTI RISERVATI. — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

CLICHÉS I CLICHÉS dell'EMPORIUM e di tutte le altre pubblicazioni dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche non si cedono che per l'estero. Per le condizioni rivolgersi all'Istituto stesso a Bergamo.

GIUSEPPE MENTESSI : VISIONE.

EMPORIUM

Vol. XVIII. SETTEMBRE 1903 N. 105.

ARTISTI CONTEMPORANEI: GIUSEPPE MENTESSI.

ANIMA tenera e dolce di sognatore ottimista, che si commuove per ogni miseria umana, s'indigna per ogni ingiustizia, si esalta per ogni nobile azione e crede fermamente nella possibilità prossima di una società più semplice, più pura, più equa, Giuseppe Mentessi ha fatto di quasi ciascuna delle sue opere un inno all'amore, al dolore, alla pietà. Egli è dunque in ispecie artista di sentimento, non dimenticando però mai di dover essere, innanzi tutto, pittore e rimanendo quindi sempre nella sfera dell'arte sua e servendosi soltanto delle risorse particolari fornitegli da essa. Pittore di sentimento sì, come forse nessun altro ne possiede oggidì l'Italia nostra, ma schietto, spontaneo, senza alcun trucco, senz'alcuna enfasi.

Confrontate un suo quadro con una qualsiasi delle innumeri tele uggiosamente leziose, dipinte da Greuze in poi, con lo scopo di lusingare le tenerezze vaghe e gli sdilinquimenti superficiali del grosso pubblico per l'amore, per la virtù, pegli affetti famigliari e vi apparirà subito la differenza grande che vi è in arte fra sentimento e sentimentalismo.

GIUSEPPE MENTESSI.

* * *

Nato a Ferrara nel 1857 da una famiglia di semplici agricoltori, Giuseppe Mentessi mostrò fin dai primi anni ingegno così svegliato e vivace e tale spiccata predisposizione per le arti belle, che dall'Ateneo Civico di Ferrara, dove aveva fatto i primi studi di coltura generale, passò, dodicenne, all'Accademia di Parma, con un sussidio del suo comune.

Figlio unico, egli era rimasto orfano di padre a cinque anni appena, ma sua madre, una di quelle buone e modeste creature, che la tenerezza materna rende semplicemente eroiche, non volle che la mancanza di mezzi pecuniari vietasse al caro suo *Peppin* di seguire la nobile vocazione per l'arte e, senza pensarvi su due volte, vendette tutte le masserizie della casa e andò a servire, pur di poter sopperire coi suoi piccoli gua-

GIUSEPPE MENTESSI: STUDIO.

GIUSEPPE MENTESSI: STUDIO.

dagni alle spese necessarie per l'istruzione del suo figliuolo. E Giuseppe Mentessi, degno figlio di così tenera madre, appena nel 1879 si recò a Milano a perfezionarvi nell'Accademia di Brera i suoi studi, la chiamò presso di sè e, poichè l'esiguo sussidio assegnatogli dal Municipio di Ferrara non poteva bastare a soddisfare per entrambi alle necessità della vita quotidiana, fu lui stavolta che non isdegnò di ricorrere, nelle ore di libertà, al lavoro manuale. Più tardi poi, pur che alla cara genitrice fosse concesso alfine di riposarsi, pur che non le mancasse nulla, egli accettò, malgrado la sua avversione per la carriera dell'insegnamento, che gli toglieva tanto tempo prezioso da consacrare all'arte da lui adorata, il posto di professore aggiunto alla scuola di prospettiva.

Sono questi, è vero, particolari intimi, ma se ho creduto di narrarli è perchè rivelano il fondo dell'anima affettuosa ed ingenua del pittore ferrarese e ci spiegano come la sua ispirazione sia assai di sovente triste, ma giammai amara, neppur quando compassionevole si piega sui profondi dolori dei proletari della città o degli umili figli della gleba.

GIUSEPPE MENTESSI : ORA TRISTE.

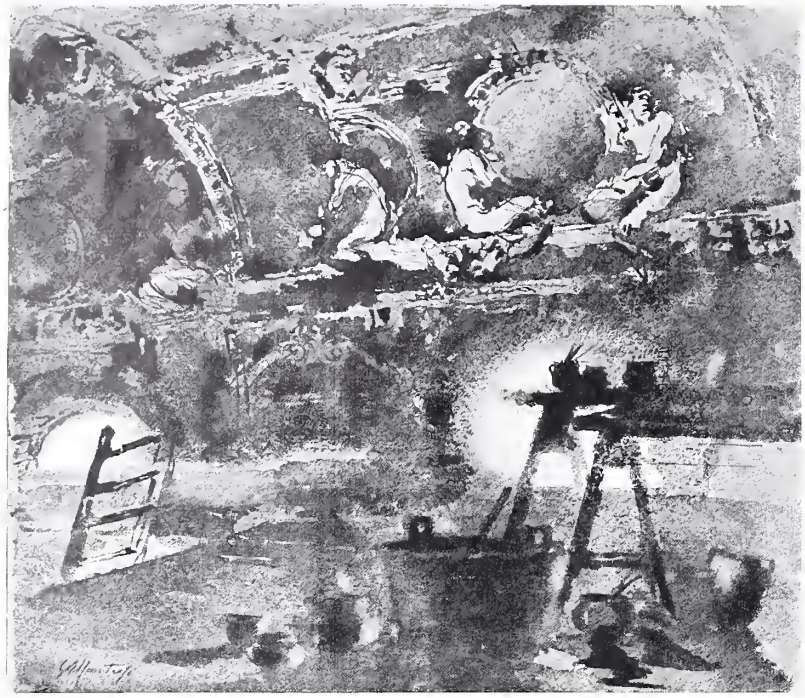
* * *

I primi lavori esposti dal Mentessi furono un interno del piccolo chiostro della Certosa di Pavia ed una serie di studi della facciata del Duomo di Milano, ma ciò che richiamò l'attenzione su di lui fu una raccolta di studi fatti sulle montagne del Ferrarese, che egli espose nella *Permanente* di Milano e che alcune personali ricerche di colorazione rendevano interessanti. Infine egli mandò alla *Triennale* del 1891 una tela abbastanza ampia, *Ora triste,* con cui affermava la sua particolarissima personalità di pittore del sentimento.

Ora triste e l'altro quadro esposto dal Mentessi tre anni dopo, col titolo *Lagrime,* posseggono la stessa nota intensa di un patetico reso tragico dalla morte e rivelano, nel campo tecnico, un'identica sapienza di prospettiva architettonica e di spiccato contrasto di luci e di ombre.

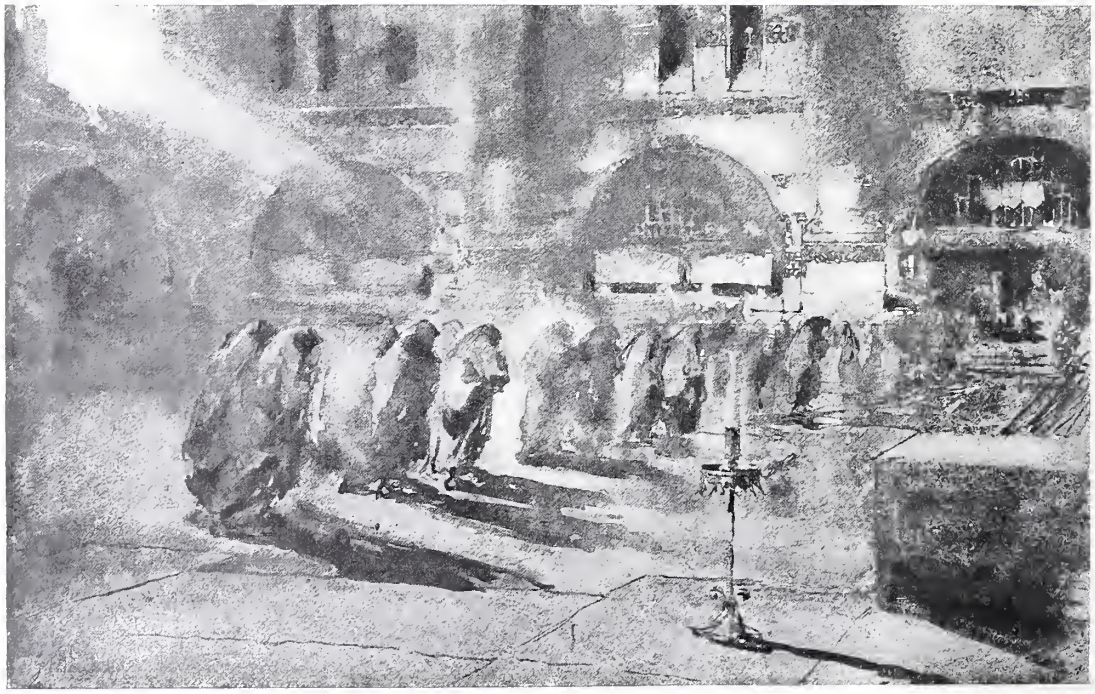
Il primo rappresenta due figure di donna, l'una piangente e l'altra profondamente triste, che discendono la monumentale scalea di un tempio cattolico, mentre in alto sfila una processione funeraria. Il secondo ci mostra, anche sulla scala di

GIUSEPPE MENTESSI: STUDIO PER « ORA TRISTE ».



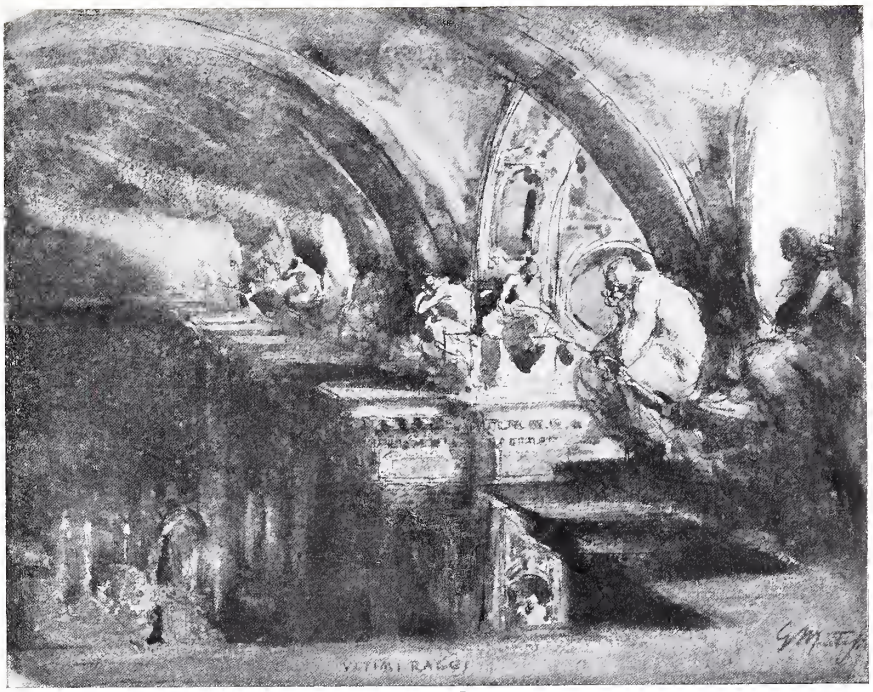
GIUSEPPE MENTESSI:

ACQUERELLO.



GIUSEPPE MENTESSI: OMBRE (ACQUERELLO).

GIUSEPPE MENTESSI: ULTIMI RAGGI (ACQUERELLO).



GIUSEPPE MENTESSI: TEMPESTA.

GIUSEPPE MENTESSI: ORA TRISTE (ACQUAFORTE).

una chiesa barocca, di cui scorgesi di sbieco il prospetto, due donne prostrate e singhiozzanti accanto al cadavere di un assassinato.

GIUSEPPE MENTESSI: LAGRIME (ACQUAFORTE).

Nella prima delle esposizioni internazionali di Venezia, il Mentessi, pure rimanendo nell'abituale sua nota di sentimento, svelò poi la sua tenerezza pietosa per gli umili, col quadro *Panem nostrum quotidianum*, in cui la gioconda ubertà di un campo di granturco dalle gialle pannocchie scoppianti dal cartoccio contrasta vivamente col gruppo di una contadina e di una ragazzetta ch'ella porta al collo, su i volti di entrambe le quali leggonsi le sofferenze della scarsa e cattiva nutrizione e della malattia.

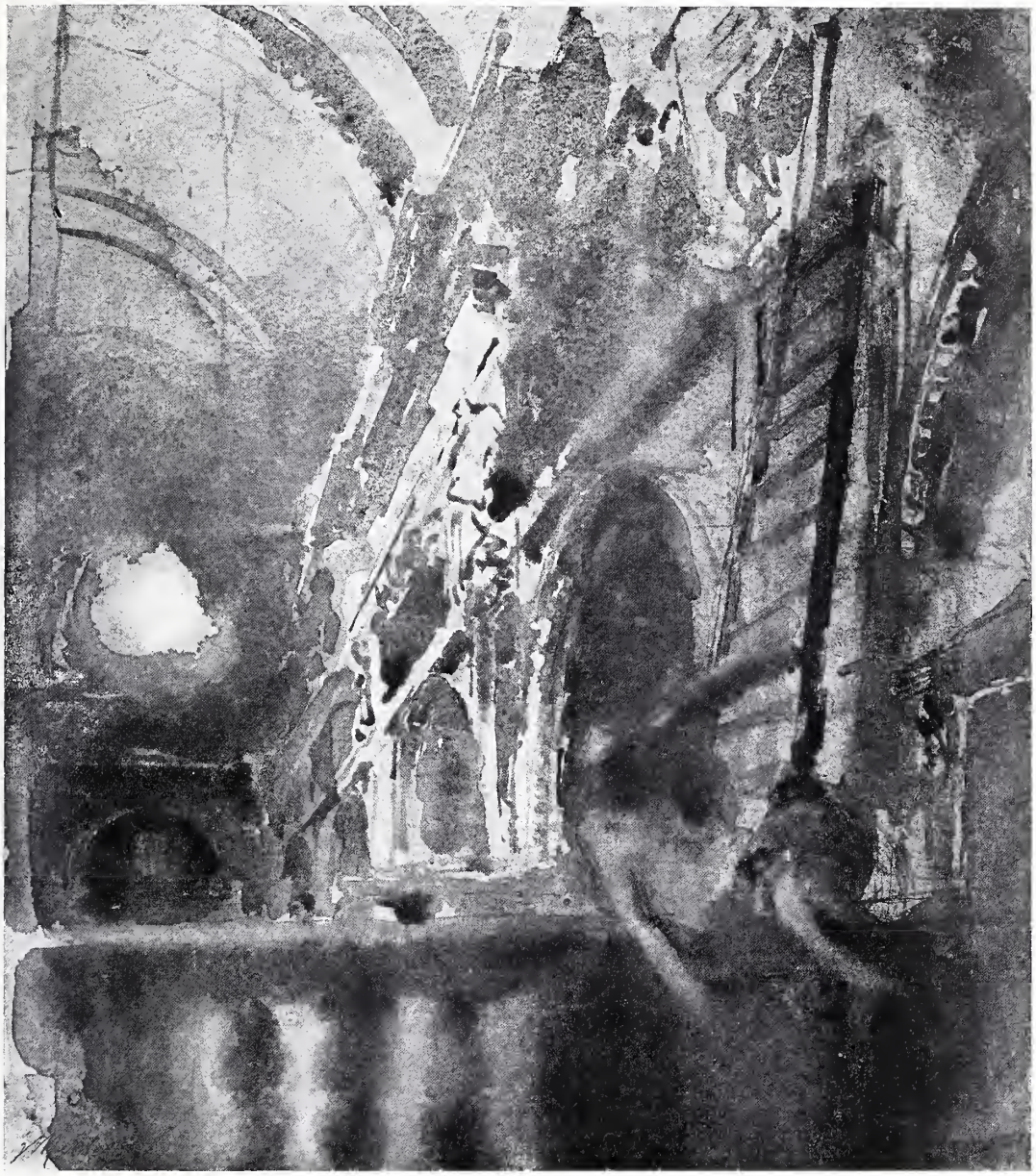
Il sentimento si raddolcisce per diventare tenero nel soave gruppo a tempera di madre e figlia, esposto a Torino nel 1896[1], e per diventare poeticamente spirituale nel trittico, anch'esso a tempera,

[1] Vedi la riproduzione in *Emporium*, Vol. III, p. 453 (Giugno 1896).

GIUSEPPE MENTESSI:

STUDIO

(ACQUERELLO).



GIUSEPPE MENTESSI:

STUDIO

(ACQUERELLO).

Visione, esposto l'anno antecedente a Venezia, il quale ci presenta, con la grazia delicata di un sogno mistico incorniciato da una sottile marmorea architettura gotica, la Madonna, la quale sorride al divino fanciullo che le posa in grembo, mentre in fondo distendesi la campagna indorata dal sole e mentre tutt' intorno fannole corona un'angelica schiera di bionde fanciulle e di snelli adolescenti vestiti di molli tuniche bianche.

GIUSEPPE MENTESSI : LAGRIME DEL PROSSIMO.
(Disegno eseguito pel romanzo di G. Rovetta).

* * *

Le due opere, però, più importanti che abbia finora ideate ed eseguite Giuseppe Mentessi e in cui il sentimento assurge a simbolo sono *Visione triste*[1] e *Gloria*[2]. Esposte ambedue a Venezia nel 1899 e nel 1901, la prima venne acquistata per la *Galleria d'arte moderna* di Venezia e la seconda per la *Galleria nazionale* di Roma.

Ciò che, a parer mio, dà a quel quadro fantastico-simbolico che è *Visione triste* un'impronta spiccata di emozionante originalità è che l'autore non ha posto già in iscena le leggiadre creature del mondo pagano, ma uomini e donne moderne. Sì, sono nostri contemporanei, sono nostri simili quegli artigiani, quei contadini, quelle donne della plebe, che, nell'epica tela del Mentessi, trascinano penosamente la massiccia croce del dolore umano o soggiacciono ad essa lungo la ripida salita del Calvario della vita e, quindi, dinanzi alla scena allegorica in essa raffigurata, non sono soltanto l'occhio a compiacersi e la mente a fantasticare, ma è anche il cuore che sussulta.

Tale profondo affetto patetico il Mentessi l'ha ottenuto senza ricorrere neppure stavolta ad alcun

[1] Vedi le riproduzioni nel Numero Speciale dell'*Emporium: L'Arte Mondiale alla III. Esposizione di Venezia*, pag. 130, 131.
[2] Vedi le riproduzioni del trittico nel Numero Speciale dell'*Emporium: L'Arte Mondiale alla IV. Esposizione di Venezia*, pag. 100, 101, 102.

volgare mezzuccio melodrammatico, ma soltanto mercè l'austera semplicità della concezione e mercè l'abilità ed il buon gusto complessivo della composizione, in mezzo a cui, con una trovata di poetica delicatezza, egli ha fatto spiccare il gruppo, illuminato da un fievole raggio di sole, di una volozza troppo bituminosa e che, sopra tutto, si preoccupasse un po' più di cogliere dal vero e di ritrarre sulla tela la trasparenza dell'aria e la palpitazione degli atomi luminosi intorno agli esseri ed alle cose.

Passiamo ora a descrivere il trittico *Gloria*, in

GIUSEPPE MENTESSI MADRE OPERAIA

madre, la quale, assorta nella contemplazione del suo bambino, non sente quasi più il peso schiacciante della croce.

La fattura filamentosa e l'intonazione un po' troppo fuligginosamente scura: ecco due difetti tecnici di questo bellissimo quadro, come di qualche altro quadro del Mentessi, dal quale si desidererebbe che rendesse, a volte meno rigido il disegno delle sue figure e che, altre volte, schiarisse la sua tacui l'elemento fantastico accordasi in modo mirabile con l'elemento reale e pel quale, come per la grande maggioranza delle sue opere, il Mentessi meriterebbe, a somiglianza del francese Eugène Carrière, il soprannome di « pittore della maternità ».

Nel pannello di destra una giovine mamma, seduta sur un poggiolo, in mezzo ad una assolata campagna primaverile, bacia e carezza un suo

GIUSEPPE MENTESSI:

STUDIO.

GIUSEPPE MENTESSI :

« MATER DEI ».

GIUSEPPE MENTESSI: INCUBO (ACQUERELLO).

GIUSEPPE MENTESSI:

« PANEM NOSTRUM QUOTIDIANUM ».

bimbo roseo e biondo. Nel reparto centrale un soldato porta ambo le mani angosciosamente al capo colpito da una scheggia di granata, mentre dietro di lui ergonsi gigantesche tre ignude figure allegoriche, le quali innalzano, con mani sanguinanti, elmi e corazze inghirlandate d'alloro. Nel pannello di sinistra, infine, rivediamo, nella campagna illividita dal calar della sera, la medesima madre, ma coi capelli grigi e la faccia lagrimosa, che, vestita di gramaglie, piange il morto figliuolo.

Certo, *Gloria* di Mentessi, se ha incontrastabile valore come opera di commozione, ne ha molto scarso come opera di ragionamento, giacchè non è il dolore, per quanto straziante e giusto esso sia, di una madre orbata del diletto figlio, unica gioia, unica tenerezza, unico conforto di una grama esistenza di privazioni, che ci persuaderà che non vi siano casi in cui un alto interesse patriottico, sociale od anche scientifico abbia diritto di richiedere il sacrificio dell'individuo pel bene della collettività. Sonovi guerre ingiuste e crudeli che un artista naturalmente tragico come Goya può riuscire, mercè le brucianti sua acqueforti, a farci odiare e maledire, ma, dinanzi al trittico del Mentessi, noi non possiamo astenerci dal pensare che quella madre piangerebbe con eguale amarezza se il suo figliuolo, invece che in una guerra di conquista, fosse morto su d'una barricata, difendendo la libertà, od in un ospedale, curando in qualità di medico un qualche morbo epidemico, giacchè non tutte le donne, creature miti e tenere, posseggono l'animo spartanamente eroico di un'Adelaide Cairoli. Ciò del resto non iscema per nulla il merito del trittico del Mentessi, perchè, come opera d'arte, esso ha il dovere d'impressionare e di commuovere e non già di persuadere.

GIUSEPPE MENTESSI: VENEZIA.

* * *

I quadri finora mentovati rappresentano certamente la parte più importante e caratteristica del-

l'opera del valoroso pittore ferrarese, ma sarebbe ingiustizia il non rammentare altresì una numerosa serie di acquerelli d' ispirazione bizzarramente fantastica e di tocco ardito, sicuro ed oltremodo gradevole all'occhio, esposti con vivo successo a Milano nel 1892; il non rammentare i leggiadrissimi lavori decorativi a tempera o ad encausto da lui eseguiti nella cappella Delonati del camposanto di Lenno, nella cappella Gnecchi del camposanto di Verderio, nella chiesa di S. Babila a Milano e, più recentemente, nella villa Pisa a Montesiro; il non rammentare infine alcune sue acqueforti ed i disegni per illustrare *Teresa* di Neera, *Mater dolorosa* del Rovetta, *Il campanaro di Avesa* del Barbarani, *La cattedrale* del Chiesa, la nuova edizione che della *Divina Commedia* ha fatto l'Alinari ed il primo e terzo fascicolo d'*Attraverso gli albi e le cartelle* di chi scrive queste righe.

Ma sia che abbia adoperato il pennello, sia la penna, la matita o la punta dell'acquafortista, Giuseppe Mentessi, che pur nulla trascura per rendere sempre più perfetta, a forza di paziente e scrupolosa elaborazione tecnica, la forma di ogni suo lavoro, non ha mai segnato i primi tratti di una nuova composizione sulla tela o sulla carta, senza avere sentito fremere qualcosa nel cervello ed insieme palpitare qualcosa nel cuore, ed è ciò che costituisce la forza, la seduzione e l'originalità dell'arte sua.

VITTORIO PICA.

GIUSEPPE MENTESSI: STUDIO PER « VISIONE TRISTE ».

LETTERATI CONTEMPORANEI: ALFRED CAPUS.

I.

A celebrità di Alfred Capus, per l'unanimità delle simpatie che l'hanno originata e per l'ampiezza e la rapidità del suo sviluppo, raggiunse le proporzioni del fenomeno. Alfred Capus non godeva che di una certa notorietà parigina, quando una mattina l'*Argus de la Presse*, inviandogli, all'indomani della prima rappresentazione della sua commedia *La Veine*, gli articoli della critica parigina, gli diede la gioconda notizia che di punto in bianco egli era diventato celebre: il che, a Parigi, vuol dire ricco e potente. Da allora la celebrità di Alfred Capus non ha fatto che salire ed allargarsi. Il suo nome ha varcato le frontiere. La cara Charlotte della *Veine*, la piccola *Rosine*, la tenera figlia di quel briccone che è Brignol, l'Elena delle *Due scuole* hanno parlato dai palcoscenici di Berlino, di Vienna, di Roma e di Milano, facendo deliziosamente sorridere o delicatamente commovendo spettatori così differenti per gusti, per abitudini, per costumi, per sentimenti ed idee da quelli che una sera avevano consacrato la loro fortuna in un teatro del *boulevard*, tra un pranzo al *Café Anglais* ed una fine cena in un *restaurant* notturno dei Champs-Elysées. Perchè un'opera così essenzialmente parigina piaccia anche ai pubblici stranieri più differenti, bisogna che quest'opera abbia in sè elementi d'universalità e quindi essenza d'arte vera. Tale è il caso di quasi tutto il teatro di Alfred Capus. È notevole che quantunque le sue commedie sieno essenzialmente parigine è raro ch'egli ci rappresenti dei quadri di vita parigina, come invece han fatto il Donnay e, sopra tutti, Henri Lavedan. Il teatro di prosa in Francia è giunto a questo. L'argomento di una commedia passa in seconda linea. L'importante è di portar sul teatro i quadri che ci colpiscono nella via, nei salotti, nei *clubs*, nei palcoscenici, nei *cafés-chantants*. « Ci si è accorti che la meccanica teatrale è stata girata e rigirata sotto tutti i suoi aspetti e che tutte le combinazioni imaginabili e possibili son già note: convien dunque tentare sul pubblico un altro elemento d'interesse, ossia la riproduzione esatta della vita ». Questo scriveva Emile Zola in *Nos auteurs dramatiques*, nel 1881. Più di vent'anni sono passati e la formula non è cambiata. Si sono scritte in Francia numerose commedie, non altro ripromettendosi che la riproduzione quasi fotografica di certi ambienti. Vedete, per esempio, *Viveurs* e *Nouveau jeu* del Lavedan. Vedete quasi tutto il teatro di Abel Hermant. E non occorre citar nomi. Il ritorno al dramma storico è ancora un pretesto per sfruttare dei quadri più varii e più fastosi di quelli contemporanei, la cui serie ristretta e quasi sempre monotona è stata in breve tempo esaurita.

Questo invece non ha voluto fare Alfred Capus, quantunque le dovizie celeberrime del suo caustico spirito parigino dovesse ripromettergli degli inebbrianti trionfi in quel genere. Egli ha voluto invece darci la vera commedia, leggera, rapida, un po' triste e un po' seria nel tempo stesso, che sa mirabilmente far coincidere sul vostro volto il tremolìo di una lacrima col dischiudersi di un sorriso. Tuttavia l'argomento della commedia importa poco o nulla al Capus. Egli non sceglie, ma prende il primo che gli capiti sotto mano, talvolta il più semplice ed il più anodino. Ne avrebbe scelto un altro se un altro gli fosse venuto in mente. Ciò non ha per lui la minima importanza. Dov'è l'argomento di *Brignol et sa fille?* Conoscete storiella più vecchia e più sfruttata di quella che dà origine ai quattro atti delle *Deux écoles?* Il Capus non s'incarica di ciò. Egli intende di presentarci dei caratteri e dei tipi, di far vivere innanzi a noi un po' di vita umana, semplice e sincera, con tutte le debolezze, tutte le deficienze, tutte le corruzioni, tutte le indecisioni delle coscienze contemporanee. Quanto v'è di più moderno nel nostro carattere, quanto nel nostro modo di pensare e di agire dà il colore preciso dell'epoca in cui viviamo, tutto questo sollecita la simpatia di artista fine e delicato di Alfred Capus. Voi non troverete nulla della commedia « fatta bene », uso Scribe e Sardou, nel teatro del giovane

autore drammatico francese. Egli ha inteso di far sfilare innanzi ai nostri occhi alcune scene e alcune figure della vita moderna, appena appena legate fra loro dal sottil filo quasi invisibile di un argomento qualunque, senza interesse e senza originalità. Vi par poco, nevvero? Ed è molto invece. È incredibile quanto le figure evocate dal Capus sorgano vive e vere dalle sue commedie. Ed è meraviglioso osservare come quest'effetto sia ottenuto con la più grande semplicità di mezzi, non trovando d'un carattere le grandi linee speciali che lo sintetizzerebbero, ma fissandone invece quanto in quel carattere v'è di mediocre, i piccoli sentimenti, le piccole virtù, i piccoli difetti e le piccole idee, un *tic* ridicolo, un'abitudine, nonnulla, inezie, piccinerie, che per se stesse non sono niente, ma che messe insieme animano degli uomini mediocri e moderni, in guisa meravigliosamente viva e fedele. Ed è appunto in questa verità ed in questa semplicità che risiede il fascino maggiore dell'arte di Alfred Capus.

Noi viviamo oramai su un tale cumulo di convenzionalismi, siamo schiavi di una tale pesante e bugiarda catena d'idee fatte, di menzogne sociali, d'ipocrisie morali o immorali, che anche la sola umile verità, senza veli, intiera e semplicemente rappresentata, ci fa l'effetto di una gratissima sorpresa piena di un nuovo ed aromatico sapore. Per questo taluno chiamò Alfred Capus un umorista.

ALFRED CAPUS NEL SUO GABINETTO DI LAVORO

(Fot. M. Dornac, Parigi).

L'umorismo del Capus non è altro che la grazia con la quale egli riproduce la verità, estraendola di sotto la menzogna dei sentimenti e la ipocrisia dei gesti. Egli mette in luce la verità con un procedimento assai semplice: sostituendo le circostanze che la rivelano alle circostanze che la celavano. Con la sonda della sua osservazione, il Capus raggiunse il fondo particolare di ogni essere e, nel tempo stesso, la verità comune della società, questo residuo ultimo della vita ancora intatto e vergine, che « la letteratura può delimitare e mantenere piuttosto che esprimere ».

II.

Alfred Capus rasenta oramai la quarantina, anzi credo che l'abbia già passata. Egli studiò alla *Ecole des Mines*. I suoi parenti volevano che si consacrasse all' ingegneria e che si dedicasse particolarmente alle miniere. Egli trovò invece un filone d'oro nel suo ingegno che, prepotentemente, lo spingeva verso la letteratura. E il caso lo fece andare a cadere nei giornali. Ciò ritardò di almeno dieci anni la sua carriera letteraria. La politica ed il giornalismo gl' ingombrarono la via. Il Capus entrò presto al *Figaro*, il che valse a dargli ben presto una grande notorietà. Egli scriveva sul *Figaro* alcuni dialoghetti quotidiani, pieni di umorismo e d' ironia, perfetti, mirabili, che ebbero un gran successo e che forse ridussero Alfred Capus a tentare il teatro. Non di meno il teatro venne ancora più tardi. Il Capus scrisse dapprima due romanzi — *Faux départ* e *Qui perd gagne* — uno dei quali, il secondo, ora passa per un capolavoro. Egli trascurò, dice un suo critico, di spendere venticinquemila lire per spese di *réclame* ed i suoi romanzi quindi rimasero quasi ignoti e quasi invenduti. Tuttavia lo scrittore non si scoraggiò. Come il Julien Bréard della sua migliore commedia, egli attendeva la *veine*. In questa attesa pubblicò altri due libri di novelle: *Années d'aventure* e *Monsieur veut rire*. La solita dimenticanza delle venticinquemila lire lasciò nell'ombra anche questi due libri. Ed ora che il Capus ha trionfato clamorosamente come autore drammatico, tutta la critica, in un coro concorde ed esagerato per quanto concorde e stupido era il silenzio d'allora, proclama che i primi libri di Alfred Capus erano altrettanti capolavori. Il Capus intanto attendeva sempre la sua buona stella. La sua eminente situazione giornalistica al *Figaro* ed altrove gli consentiva di aspettare tranquillamente con un' amabile e graziosa filosofia sorridente. Poichè il romanzo non gli andava bene, il Capus volle tentare il teatro e scrisse dei piccoli atti che i direttori di teatro dopo molte insistenze s' indussero a presentare al pubblico che ne fu molto soddisfatto. Finalmente al Vaudeville, nel 1894 — considerate che ancora dieci anni non sono passati e quale rapida ascesa! — il Capus fece rappresentare la sua prima commedia importante, in tre atti, *Brignol et sa fille*, che ebbe un successo dei più sinceri e dei più lusinghieri.

Io credo inutile dilungarmi a parlare dei suoi primi romanzi: di *Qui perd gagne*, un racconto deliziosissimamente ironico, di *Faux départ* e d'*Années d'aventure*. Egli manifestava nei suoi libri doni rarissimi di narratore. V' è nel romanziere che ha scritto quei libri qualche cosa di semplice, di spontaneo, di pacato che ricorda vivamente la tranquillità e la lucidità di Alain Lesage, del Lesage di *Gil Blas* e del *Diavolo Zoppo*. Taluni hanno ascritto adesso quei romanzi tra i migliori che sieno usciti in Francia durante gli ultimi venti anni. Pure fu necessario che il trionfo del Capus a teatro togliesse dalla polvere dei magazzini e dall' ingiustizia dell'oblio quei libri fini, sottili, perspicaci, di una verità così semplice e così nuova, forse appunto così nuova perchè è così semplice.

In *Brignol et sa fille* dunque (per giungere così al vero carattere letterario di Alfred Capus — l'autore drammatico —) in *Brignol et sa fille* il giovine scrittore diede una squisita commedia di costumi e, quasi, una commedia di caratteri. A Brignol infatti poco manca per salire dalla macchietta al tipo, dalla figurina al carattere. V'erano ancora in questa commedia manchevolezze di composizione e di tecnica, una certa lentezza monotona ed uno scioglimento troppo rapido ed impreparato ed anche troppo convenzionale. Brignol è un tipo mirabile di ladro simpatico, di truffatore innocente a furia d' incoscienza e d'ottimismo. Brignol non ha coscienza perchè, se l'avesse, non saprebbe dove metterla. Egli è un uomo che non è mai rientrato in se stesso. Egli ha gettato la polvere negli occhi a tutti, persino ai suoi. Non ha quindi nessuna norma morale nei suoi rapporti di interesse con gli altri. Le sue indelicatezze non sono altro che espedienti di guerra, mezzi di strategia nella terribile lotta per il denaro. Egli si ficca in speculazioni finanziarie così disastrose che finirebbe in galera, non ostante la sua incoscienza ed il suo ottimismo commovente, se non giungesse in buon punto il matrimonio fortunato di sua figlia Cecilia a trarlo d' impaccio.

Non è facile farvi comprendere i pregi di questa prima commedia del Capus, ben inferiore del resto alla maggior parte di quelle che l' hanno seguita:

Charlotte.

Je voudrais que tu me mentes.. que tu me laissons.. que tu me fasses sentir que je fais une folie..! Et le pauvre diable d'aujourd'hui, un jeune comme moi, vaillant.. qui ne sait pas le sens du monde.. qui n'a pas d'éducation..? Il aura gagné huit jours.. Moi, je suis seule depuis dix années; ~~[illegible]~~ je n'ai jamais aimé personne depuis Fernand (au contraire) Fernand, je ne l'oublierai pas, j'étais très jeune.. Je vois un matin à ma fenêtre, avec tout mon cœur, avec passion.. il me l'a pardonné seulement après sa mort malheureuse comme les pierres.. Voilà où je vais! Il m'a là à me regarder, comme une curiosité! Ah! je serai en train de me noyer, il me faudrait pas compter sur toi..

Geneviève (la prend dans ses bras) ~~[illegible]~~..

Mon chéri.. je ne sais pas, moi, je ne sais pas.. ~~[illegible]~~

Charlotte

Il y a des choses qu'on oublie.. Heureusement que j'ai Albertson pour m'aider.. Voyons.. partons.. (on frappe à la porte du palier) Ah! bon, on frappe au palier.. les ouvriers sont partis, il n'y a personne pour ~~[illegible]~~ ouvrir.. C'est peut-être lui.. Tu c'est lui, tout près! Je n'~~[illegible]~~ ai pas ouvert.. (on frappe encore.) Va-y toi..

Geneviève.

Oui.. (elle sort par la porte et disparaît au vestibule)

Charlotte. (~~[illegible]~~) (elle revient par la porte voisine ouverte)

Qui est-ce?

Geneviève. (rentrant)

C'est un communiqué.. avec un pneu.. Entrez, monsieur.. (montrant le communiqué)

Le communiqué

Une lettre pour Mme Charlotte Lancier..

Charlotte

C'est moi. Donnez. Le communiqué

Il a pneu. Au revoir bonsoir, Mme Dam.

Charlotte (elle remet un pièce à le messager)

Entrez, monsieur.. (~~[illegible]~~ Le communiqué

Merci.. (elle sort, reconduit par Geneviève qui lui ouvre la porte du palier et ses quitte la scène)

Charlotte. (ouvrant la lettre)

C'est de lui..! (à Geneviève) Défais le pneu.. toi..

Geneviève

Oui.. oui.. (elle défait le pneu)

Charlotte (ouvrant la lettre, quelques mots de lettre)

.. Je t'adore.. vais.. vais ce soir.. Ma Charlotte chérie.. Il (elle s'arrête)

PAGINA DEL MANOSCRITTO DELLA « VEINE » DI ALFRED CAPUS.

sono pregi di particolari nel dialogo, nella pittura dei caratteri, nel taglio delle scene. Già si manifestava qui il genere di verità di Alfred Capus, ci è vi sono varii modi di dire la verità. La caratteristica del Capus è l'indulgenza. Voi troverete questo carattere d'indulgente verità nella commedia che il Capus fece seguire alla prima, *Rosine,* ancor meglio che in questo tipo di Brignol che ricorda volta a volta, ma pallidamente, il Mercadet di Balzac, Arnoux evocato da Flaubert nell'*Education sentimentale*, il Micavober incomparabilmente creato da Dickens nel *David Copperfield* e l'Ekdal finto dall'Ibsen nell'*Anitra selvatica.* In *Rosine* il Capus ci prova la sua arte di interessarci alle più umili esistenze più umilmente vissute. Nulla di voluto o di sentimentale in tutto questo, ma solo la rappresentazione tranquilla, lucida e vera di tutti i particolari necessarii. Egli è un realista, un realista semplice ed umano che non ama di intralciare la corsa della sua penna con qualcuno degli ormai decrepiti *ismi* contemporanei. Dice il Lemaître: « Appunto perchè il Capus vede benissimo la realtà e perchè va quasi sempre spontaneamente verso una realtà media (la quale realtà non è certo brillante ma è in compenso infinita!), l'opera del Capus mi appare molto più largamente significativa di una quantità di *parisienneries* e di psicologie che ottengono molto successo. »

Rosine, per esempio, è la storia di un'umile giovane donna che non riesce a guadagnarsi la vita. Orfana a diciott'anni e senza un soldo, ha preso un amante, perchè ella lo amava, perchè la madre di costui si opponeva al matrimonio e poi perchè, dopo tutto, bisognava pure trovare il modo di tirare innanzi. Ma il suo amante, dopo qualche tempo, la lascia per sposare alla chetichella un'altra ragazza che ha un discreto gruzzolo per dote. Ecco dunque Rosina sola. Nella piccola città provinciale ella si trova a dover lottare nel medesimo tempo contro l'ipocrita disdegno delle donne e contro gli agguati dei loro mariti che la credono una assai facile preda per le loro cupidigie insoddisfatte di don Giovanni provinciali. Ella non ha lavoro. Un ricco industriale, il signor Hélion, le offre di trarla dalla sua miseria. Hélion sembra a Rosina, e forse lo è, seriamente innamorato. Rosina comprende che se respinge Hélion sarà la miseria e la fame. Ella sta dunque per cedere e, ciò che è terribile ed angoscioso, si è che noi comprendiamo ch'ella cede e la scusiamo. Ma in quel punto Giorgio Desclon sopraviene. Egli ama da molti anni Rosina. Egli è un giovane medico e si decide ad andare a tentar fortuna a Parigi. L'innamorato dice quindi a Rosina: « Poichè ci amiamo, venite con me: o saremo infelici o pure sapremo trarci insieme d'impaccio ». Rosina allora, vinta, sola, stanca e smarrita, cade piangendo fra le braccia di Giorgio e gli mormora malinconicamente e dubbiosamente: « Proviamo! » Tale è la conclusione scettica e dolente cui giunge *Rosine*, che tuttavia è una commedia che ha molti difetti di slegatura, d'incertezza, talvolta di prolissità. Ma i personaggi vivono d'una vita vera, anche i minori. E l'avventura di Rosina è così umile e così vera e la conclusione della commedia è così malinconicamente umana, che l'autore, senza averlo cercato, suscita in voi una profonda emozione.

Molto morale e di un ottimismo roseo e consolante è la commedia del Capus, *Petites folles*, che seguì un anno dopo alla precedente su la scena delle *Nouveautés*. Le due *petites folles* non sono tali che per ispirito d'imitazione. Esse si fermano in tempo prima di giungere alla colpa e l'una torna a suo marito non appena si accorge che questi è geloso; e l'altra, avendo un convegno col suo *flirt* precisamente all'ora in cui suo marito deve battersi in duello, s'accorge che questi non gli è punto indifferente e lascia il suo conquistatore, presso il quale si fa rimpiazzare dalla sua cameriera. In fondo, le due *petites folles* occupano ben poco posto in questa leggera e graziosa commedia. Ma vi troverete invece due tipi di mariti differentemente e spiritosamente filosofi ed una storia di duello delineata con finezze preziose di disegno psicologico e animata da un'onda di comicità irresistibile.

Le stesse qualità — osservazione acuta e sorridente dei caratteri, genialità briosa e deliziosa del dialogo, leggerezza di mano, grazia di filosofia amabile ed eleganza modernissima di quadretti e di macchiette del *boulevard* — le stesse qualità, dicevo, si trovarono nelle successive commedie del Capus: *Mariage bourgeois*, una commedia dall'andatura un po' lenta e stentata, *Les maris de Léontine*, una commedia di una gaiezza straordinaria, *La bourse ou la vie*, una satira mordente ed in più

momenti felice delle consuetudini dell' alta banca parigina e del mondo degli affari del *boulevard*. Due di queste commedie, la seconda e la terza, furono rappresentate in Italia, ottenendovi però un debole successo. Il che si spiega e non torna a disdoro nè delle commedie nè del nostro pubblico. Esse sono essenzialmente troppo parigine perchè sieno da tutti gustate fra noi che abbiamo, in generale, altre consuetudini e vediamo le cose sotto un assai differente punto di vista. Io credo che queste commedie così *boulevardières* non possano piacere molto nemmeno nella provincia francese e forse nemmeno in tutti i teatri di Parigi, poichè a Parigi ogni teatro ha il suo genere preciso ed il suo pubblico che sa che intingolo gli si offre su quelle scene. E se quel genere di *ménu* non gli piace, non entra e non incappa in sorprese di sorta.

Ma eccoci alla *Veine*, al grande successo del Capus, alla commedia che da un giorno all'altro lo rese celebre. In Italia la commedia è troppo nota sotto il titolo di *Buona Stella*, perchè metta conto di narrarne il soggetto. La commedia si basa su questo assioma: che per ogni uomo suona il quarto d'ora della sua fortuna, giunge il momento della *veine* in cui tutti gli uomini sembrano intenti ad aiutarvi, a favorirvi, ad appoggiarvi, a portarvi in su, a spianarvi la via. L'abilità ed il saper vivere consistono nell'esser destri ad afferrare per i suoi quasi invisibili fili quest'attimo fuggente della fortuna. Così fa Giuliano Bréard, un povero avvocato parigino, in compagnia della sua amante Carlotta Lanier, fioraia elegante e intelligente. Bréard coglie la *veine* e questa lo porta in su, molto in su, ed alla fine della commedia noi sentiamo che Giuliano non ha ancora finita la sua facile e brillante ascesa.

Il successo della *Veine* continuò in quello della *Petite fonctionnaire*, una gaia e spigliata commedia, ed in quello delle *Deux écoles* e della *Châtelaine*. Nella prima si tratta delle due scuole che possono seguire le mogli circa l'infedeltà del marito: o quella del chiudere un occhio e del silenzioso perdono, o quella della ribellione e, se occorra, della legge del taglione. Non saprei che cosa dirvi di questa commedia senza ripetermi ancora. Alfred Capus ha un genere suo cui egli s'attiene fedelmente e forse anche prudentemente. Per ogni sua commedia bisognerebbe dunque rimettere a lucido i medesimi elogi e far pompa dei medesimi aggettivi.

Il Capus non fa che applicare — da *Rosine* alla *Veine*, dal *Brignol* al *Mariage bourgeois*, da *Petites folles* alle *Deux écoles* e alla *Châtelaine* — la sua osservazione semplice ed umana — e tuttavia sempre un po' *fantaisiste* — ad un mondo ristretto che sarà sempre lo stesso, ma che è sempre vivo. Egli osserva e riproduce la gente del *boulevard*, tutti i borghesi mediocri che non hanno vecchi pregiudizii tradizionali, le fioraie, le stiratrici, i loro impiegati, le loro ragazze, le loro amiche. Le segue nella loro vita ed onora ed ammira la loro onestà senza virtù o la loro virtù senza onestà.

Il *boulevard* è la sua patria morale ed intellettuale. Egli ne conosce tutti i tipi, classici e sempre pittoreschi, apparentemente frivoli, ma la cui esistenza reale è sovente tragica, di una tragicità nascosta sotto la bonomia scettica ed indifferente. Conosce anche bene gli uomini d'affari che, date le circostanze, non sempre riescono ad essere onesti. Ma il Capus li considera con molta indulgenza, poichè è convinto che non vi sia una gran differenza tra un uomo onesto e un piccolo farabutto. E con questo sostrato di bonaria ed indulgente filosofia Alfred Capus ci offre ogni anno quelle sue graziose, delicate e fini commedie, quali *Rosine* e la *Veine*, ispirate ad una meschina avventura di vita borghese, ma così vere nella loro semplicità spontanea, così commoventi nella loro serena malinconia nascosta da un sorriso, così intimamente impregnate di un sentimentalismo seducente di *pince-sans-rire*, che fece dire ad un critico geniale, l'Ernest-Charles, essere il Capus « un ironista pieno di cuore ».

III.

Per concludere, il Capus non ha la profondità pensosa di un François de Curel, la penetrazione analitica di un Georges de Porto-Riche, la grazia malinconica e soave di un Maurice Donnay, la drammaticità scheletrica di un Paul Hervieu. Ma egli sparse nelle sue numerose commedie un ingegno vario ed amabile, che al Lemaître suggerì il ricordo di Lesage ed all' Ernest-Charles quello di Paul de Kock, un Paul de Kock più castigato

e un po' meno allegro. L'ingegno squisito del Capus non può non piacere, avendo in sè tutti i più rari requisiti della seduzione. Gli spiriti profondi potranno forse considerarlo con indifferenza; non così tutti gli altri, che sono i più. Il Capus avrà sempre degli amici affettuosi e degli ammiratori fedeli della sua opera seducente. Altri scrittori — ha detto del Capus un valoroso critico che ho già citato — altri scrittori hanno più del Capus arricchito la letteratura francese e, meglio di lui, hanno saputo penetrare i varii misteri dell'anima umana o analizzare le raffinatezze della nostra civiltà. Alfred Capus invece, senza boriose presunzioni, coltiva il suo giardino, dove non crescono fiori rari e preziosi, fiori di serra o d'artificio, un giardino che è tanto amabile, tanto seducente, tanto squisito e primaverile, nella sua geniale semplicità e nella sua deliziosa freschezza.

LUCIO D'AMBRA.

ALFRED CAPUS, CARICATURA DI SEM

TOMBE DI PAPI.

DALLA cripta del Cimitero di Callisto dove papa Damaso decorò splendidamente di pitture e di marmi preziosi le tombe dei primi pontefici, vietando a sè stesso, *motu proprio*, l'onore di esser sepolto presso di loro per timore di « turbare le ceneri dei Santi », fino alla tomba di Pio IX nella basilica di S. Lorenzo fuori le mura, le tombe dei papi raccontano il genio dei secoli e spesso l'anima imperiosa dei pontefici.

Nel Rinascimento e nel Seicento soprattutto le sepolture papali divennero dei veri e propri monumenti della Cristianità. Senza ricordare il famoso sepolcro che doveva essere eretto a Giulio II, basta por mente a quelli famosi di Sisto IV, di Innocenzo VIII, di Pio II, di Eugenio IV, di Adriano VI e tutti quelli che il Bernini e il Canova composero colla loro ricca e potente fantasia.

Pure le tombe dei papi del Medio Evo sono nella loro semplicità più suggestive e più severe.

Da quelle semplici arche di marmo, dai sarcofagi cristiani trasformati od usati semplicemente colle loro semplici rappresentazioni, sorge l'anima gloriosa del papato nella sua epoca più nobile e più agitata.

Nell'ombra severa dei sotterranei di S. Pietro che si aggirano intorno alla cappella ove in un semplice altare è sepolto S. Pietro, e che corri-

ROMA — VEDUTA GENERALE DELLE GROTTE VATICANE.

sponde alla Confessione della Basilica, sono ora raccolti in un'indegna confusione i frammenti e i resti delle tombe di molti pontefici. La voce solenne della basilica nei suoi canti di festa giunge solo raramente e a tratti a rompere il silenzio di quell'augusta casa di morti e la gloria eccelsa dei nuovi ponteficati non arriva a scuotere il fiero sonno dei lontani pontefici nelle loro arche severe. [1]

Nell'ombra sorgono audacemente le memorie del passato con le loro voci maestose, e l'anima lontana risponde all'appello.

Tutta la grande e magnifica storia di Roma rammenta così le sue pagine immortali, giorni di gloria e di avvilimento, di lotte furiose e di paci feconde, speranze e ricordi di ciò che fu e di ciò che avrebbe potuto essere.

ROMA — SARCOFAGO-TOMBA DI ADRIANO IV (BREAKSPEARE) NELLE GROTTE VATICANE.

[1] La storia delle grotte vaticane, nelle quali sono raccolti tanti monumenti di papi, comincia con la basilica moderna. Vi era tuttavia sotto il santuario nell'antica chiesa eretta da Costantino una galleria in forma d'emiciclo, dal centro della quale partiva un'altra galleria che finiva in una cappella. Le due estremità del corridoio semicircolare terminavano, da ogni parte del *bema* o santuario, presso due piccoli altari, quello di S. Pietro e S. Paolo e quello di S. Sisto *ad ferratam*. La cappella, secondo l'opinione generale, era sulla tomba di San Pietro, dal lato della testa dell'Apostolo. Là dovevano formare una specie di baldacchino le quattro eleganti colonne ricordate da Gregorio di Tours. Gli *ordines romani* ci riferiscono che in certe feste il papa si recava in questa cappella e vi celebrava una funzione.

La cappella si trovava ad un livello non poco inferiore a quello del pavimento della basilica.

Nella costruzione costantiniana non vi era differenza di livello tra il pavimento delle navi e quello della camera della confessione. Quando si costruì il nuovo edificio (XVI secolo) si pose il suo pavimento all'altezza del *presbyterium*, ma senza cambiare la disposizione della confessione. E intorno alla tomba dell'Apostolo, Paolo III (1534-1549) volle formare come un'altra chiesa, una basilica sotterranea.

Questo sotterraneo comprende due parti: un vasto rettangolo diviso in tre navi da pilastri, e una galleria a ferro di cavallo che fa il giro della confessione, rappresentando sensibilmente la curva dell'abside costantiniana o dell'antico ipogeo. Sono le grotte vecchie e le grotte nuove. Due corridoi che sboccano presso la statua di Pio VI lo fanno comunicare con la confessione.

Cfr. del resto il recente volume del padre Duchesne, *Les cryptes vaticanes*. Rome, Desclée et Lefebvre, 1902.

Pure le tombe sono sparse un poco dappertutto in Roma stessa, e a Viterbo, a Salerno, a Montecassino, a Verona, a Napoli, a Perugia, ad Arezzo, ad Aquila, a Ferrara, fin in Francia ed in Germania, seguendo le diverse vicende dei ponteficati, che hanno espresso solennemente, pur nelle tombe, le memorie delle gesta e dei tempi lontani.

Ma di duecento sessantasei papi, quanti ne contano i cataloghi ufficialmente riconosciuti, sono a Roma solamente 60 tombe e 20 nelle altre città d'Italia. I papi d'Avignone ebbero sepoltura in Francia e la Germania ha solo una tomba di papa.

Del resto in S. Pietro furono sepolti più di 150 papi, ma la maggior parte delle loro tombe fu distrutta nei rifacimenti della basilica. Dal quattordicesimo secolo soltanto comincia la serie continua dei sepolcri ponteficii, che arriva fino ai nostri giorni.

Le catacombe e i cimiteri fuori della città raccolsero i corpi dei pontefici durante i primi secoli del Cristianesimo; più tardi le catacombe vaticane, presso alla basilica costruita da Costantino, divennero l'ambito luogo di riposo dei vescovi e dei grandi romani. Là furono sepolti infatti, nell'atrio della basilica costantiniana, l'imperatore Onorio e le sue mogli Maria e Termanzia, poi Valentiniano III nipote di Onorio. Ma di ciò nulla rimane. Solo alcune iscrizioni riferite fortunatamente da qualche scrittore ci ricordano i pontefici e le loro gesta. I poveri versi di un latino della decadenza hanno meglio sopravvissuto delle arche di marmo e di granito che avrebbero dovuto sfidare i secoli.

ROMA — SARCOFAGO-TOMBA DI URBANO VI NELLE GROTTE VATICANE.

Per molto tempo solo quelle povere e mirabolanti iscrizioni ci ricordano l'opera del papato. E ai versi barbari e sonori è affidata la memoria gloriosa di tanti sovrani pontefici.

Il settimo secolo, che ammise la sepoltura dei pontefici nell'interno della basilica di S. Pietro, ci ha tramandato la prima tomba di un papa. Nei secoli primitivi non si usava di porre le tombe

nell'interno della basilica, poichè sembrava che mal si accordasse con la santità del tempio dove riposavano tanti martiri. Leone Magno cominciò a far trasportare nell'interno le tombe che già ingombravano l'atrio della chiesa, e a Leone stesso fu nel 688 innalzato un magnifico monumento nel transetto della basilica. Malauguratamente l'altare che gli fu dedicato fu rifatto nel 1715 sotto il ponteficato di Clemente XI, che lo fece decorare del famoso rilievo dell'Algardi, rappresentante Leone Magno ed Attila. Gregorio Magno pure fu trasportato dall'atrio nell'interno della basilica, ove gli fu eretto un altare sotto il ponteficato di Gregorio IV, ma anch'esso fu trasformato e rifatto più tardi.

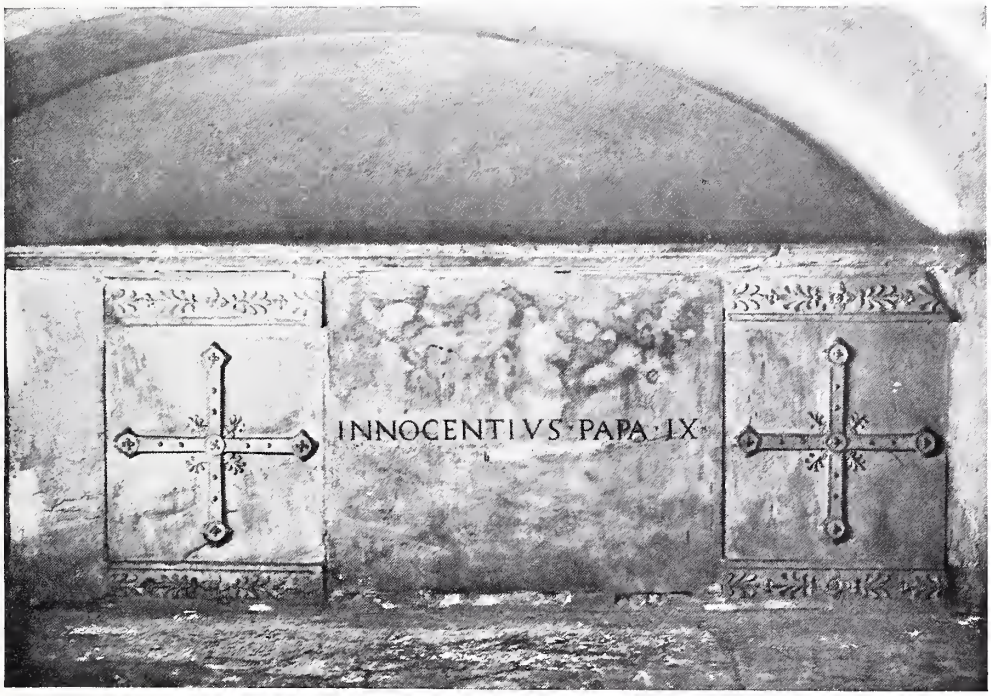
Così pure i papi che vennero poi, trovarono le loro tombe presso l'altare di un pontefice già canonizzato. Adriano I ebbe la sua tomba presso l'altare di San Leone, dove Carlo Magno, che era stato suo amico, fece dettare dal famoso Alcuino l'iscrizione funebre che ancor oggi si vede nell'atrio della basilica, e che è uno dei più importanti monumenti della Cristianità. Il carattere del tempo e i sentimenti religiosi di Carlo Magno sono mirabilmente espressi nei distici del monaco famoso

Mancano tuttavia ancora i monumenti, e per un lungo tempo il silenzio si fa sempre più profondo. Nel rifacimento della basilica sotto Giulio II, quasi tutto fu distrutto. Il poco che si salvò, fu confinato nelle grotte vaticane, ove almeno la mano dell'uomo non ha più congiurato contro di loro. Ci resta invece nella pace serena delle grotte vaticane la tomba dell'imperatore Ottone II, il leggendario eroe, bello, audace, infelice che morì a vent'otto anni, pieno di entusiasmo e di arditi propositi. Il suo sarcofago aveva appartenuto ad un antico romano che vi aveva lasciato il suo ritratto a mezzo busto e quello di sua moglie, ma il coperchio proveniva da Castel Sant'Angelo ed era stato tolto dalla

ROMA — SARCOFAGO CRISTIANO E TOMBA DI PIO II NELLE GROTTE VATICANE.

tomba dell'imperatore Adriano. Nulla ora rimane al povero sovrano. Il sarcofago gli fu tolto e andò a finire nei giardini del Quirinale, e il coperchio, il meraviglioso coperchio di porfido, se non è diventato la fonte battesimale della basilica, come molti credono, non si sa dove sia finito.

minio temporale, il rivale temuto dell'imperatore Enrico, morto a Salerno quando la sua stella era già tramontata, ebbe in una cappella di quel duomo una assai misera tomba. È invece in Roma e in S. Pietro il solenne monumento che Urbano VIII volle innalzare alla Contessa Matilde, l'eroica donna



ROMA — TOMBA DI INNOCENZO IX NELLE GROTTE VATICANE.

Gregorio V, il primo papa tedesco, ha anch'esso la sua tomba nelle grotte vaticane, ove un rozzo sarcofago con alcune rappresentazioni comuni al V secolo ne conserva le ossa, e una povera iscrizione ne rammenta l'opera e le virtù.

Le tombe dei papi che seguirono, mancano di nuovo, fino al sassone Clemente II, che morì a Pesaro e fu sepolto a Bamberg; unico pontefice sotterrato in Germania.

Nulla rimane di Leone IX, il precursore di Ildebrando, valoroso e glorioso pontefice, che avrebbe meritato un grandissimo monumento da tutta la chiesa cattolica. Gregorio VII, il fondatore del do-

che aveva tanto potentemente collaborato all'opera del pontefice. E il monumento che il Bernini eseguì tutto di sua mano è uno stridente contrasto col sepolcro esiliato del grandissimo pontefice.

Tuttavia anche il successore di Gregorio VII non trovò il suo sepolcro in Roma. Il solitario convento di Montecassino conserva gelosamente la tomba di Vittore III, sulla quale un'elegante iscrizione latina commemora degnamente il pontefice.

I papi che seguirono furono quasi tutti sepolti in San Giovanni in Laterano, forse perchè il Laterano era allora la residenza abituale del pontefice, o forse perchè i disordini che agitavano Roma

divenuta republica avevano lasciato loro solo questa chiesa. San Pietro si trovava generalmente nelle mani dell'antipapa o del partito contrario. Tuttavia anche le tombe del Laterano sono state distrutte dagli incendi che rovinarono la basilica o dai successivi rifacimenti.

E così Lucio III è sepolto a Verona, dove morì in esilio, Urbano III a Ferrara, dove ha un magnifico monumento nel Duomo, e Gregorio VIII a Pisa e Innocenzo III a Perugia.

Nulla rimane di Onorio III, il glorioso pontefice della casa Savelli che fu sepolto in Santa Maria

ROMA — TOMBA DI NICOLA V NELLE GROTTE VATICANE.

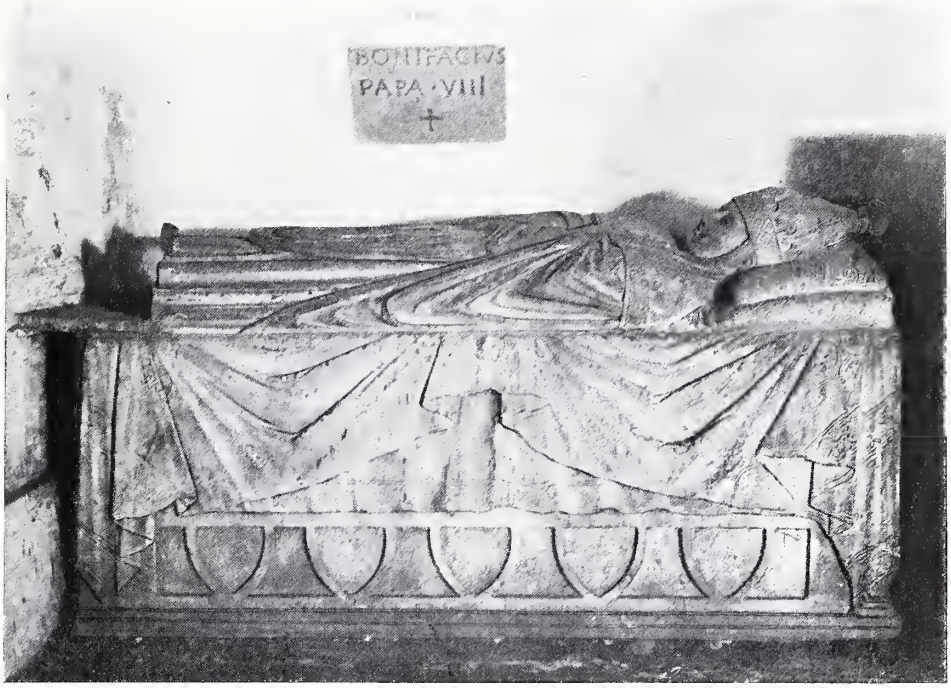
Nulla vi rimane ora della splendida urna di porfido di Innocenzo II, urna che raccolse già le ceneri dell'imperatore Adriano e il cui coperchio servì alla tomba di Ottone II. Di quest'epoca agitata nulla è giunto fino a noi: solo nelle grotte vaticane è ancora il sarcofago di Adriano IV, l'unico papa inglese, semplice sarcofago che già aveva appartenuto ad un antico romano, e che fu destinato tale e quale a racchiudere il pontefice.

Manca la tomba di Urbano II, il predicatore delle crociate, manca quella di Alessandro III, l'atroce nemico di Federico Barbarossa cui un tardo omonimo, Alessandro VII, innalzò in S. Pietro un orrido cenotafio.

Maggiore; nulla di Gregorio IX, il nemico mortale di Federico. Innocenzo IV ebbe invece uno splendido monumento a Napoli nella chiesa di S. Gennaro, forse il primo monumento eretto ad un papa, che sia giunto fino a noi.

A Viterbo è la tomba di Alessandro IV, a Perugia quella di Urbano IV e ancora a Viterbo quella di Clemente IV. Così Gregorio X è ad Arezzo, Adriano V e Giovanni XXI a Viterbo, e Martino IV a Perugia è sepolto nella stessa urna di Innocenzo III.

Onorio IV trovò la sua tomba in S. Maria in Aracoeli, nella cappella della sua famiglia. È un

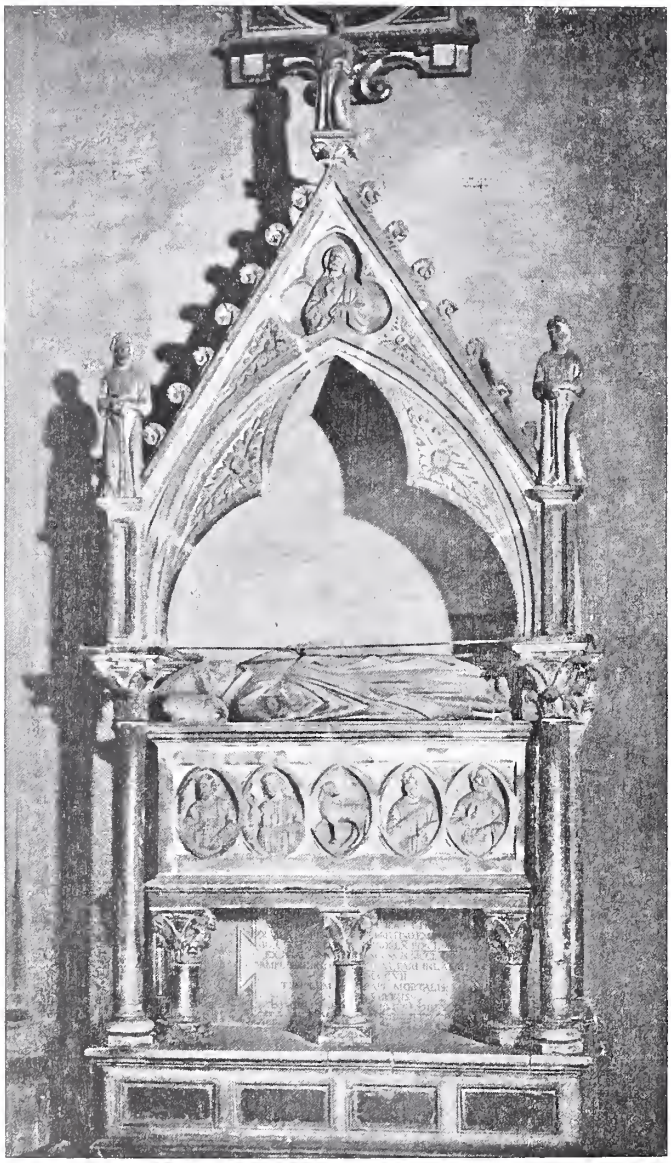


ROMA — TOMBA DI BONIFACIO VIII NELLE GROTTE VATICANE.

ROMA — TOMBA DI ALESSANDRO VI NELLE GROTTE VATICANE.

sarcofago di marmo bianco decorato in mosaico a fondo d'oro con lo stemma dei Savelli, elegantissimo esempio dell'arte cosmatesca dei romani.

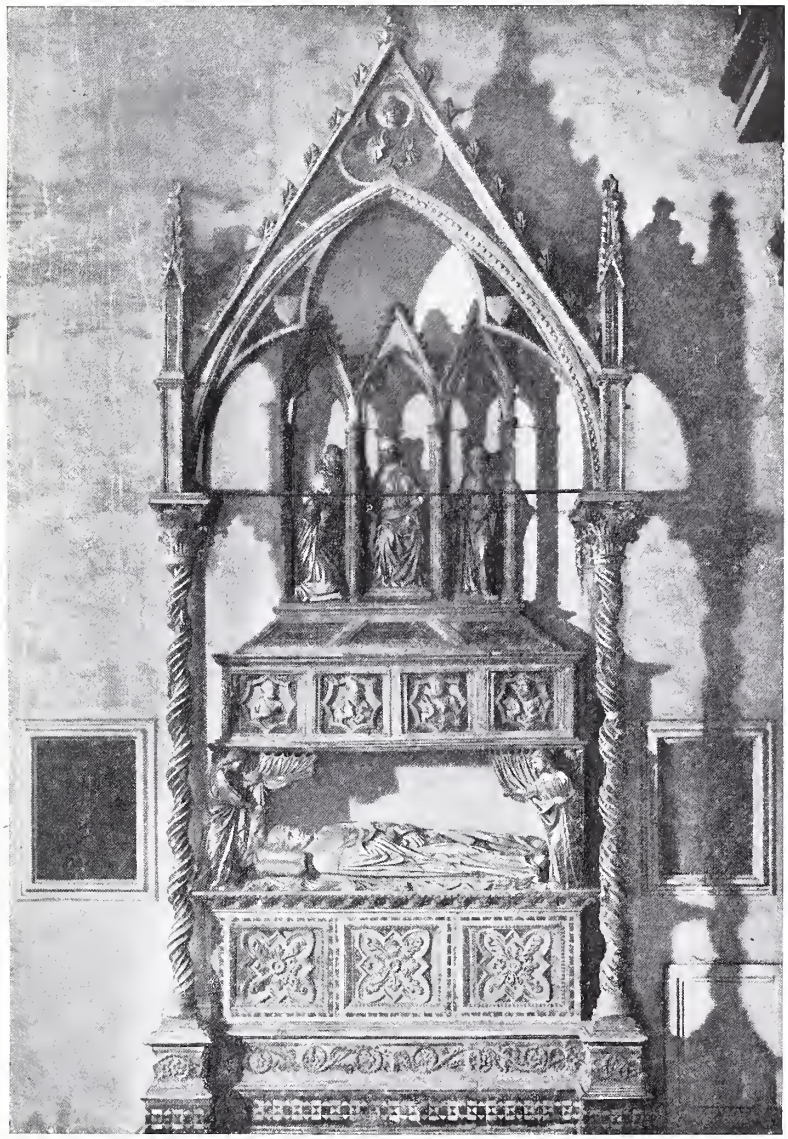
Il monumento di Nicola IV a S Maria Maggiore appartiene al XVI secolo, quello di Celestino V nel convento dei Celestini in Aquila è una povera cosa che tuttavia ben s'accorda con la mistica e strana figura dell'eremita di monte Morrone.



AREZZO — MONUMENTO A GREGORIO X NELLA CATTEDRALE. (MARGARITONE?).
(Fot. Alinari).

Abbandonata nel silenzio delle grotte vaticane è la tomba di un colosso del ponteficato, Bonifacio

VIII. Il nemico di Dante e di Filippo il Bello, il prigioniero del Nogaret, riposa ora in un povero sarcofago di marmo annerito dal tempo, poichè la cappella splendida ch'egli stesso si era costruita e riccamente decorata fu distrutta tre secoli dopo la sua morte. Il grande pontefice riposa sulla sua tomba, fortemente scolpito nella dura pietra, bello così come Giotto ce l'ha tramandato nel mirabile affresco di S. Giovanni in Laterano. Davanti a questa tomba augusta una folla di pensieri agita la



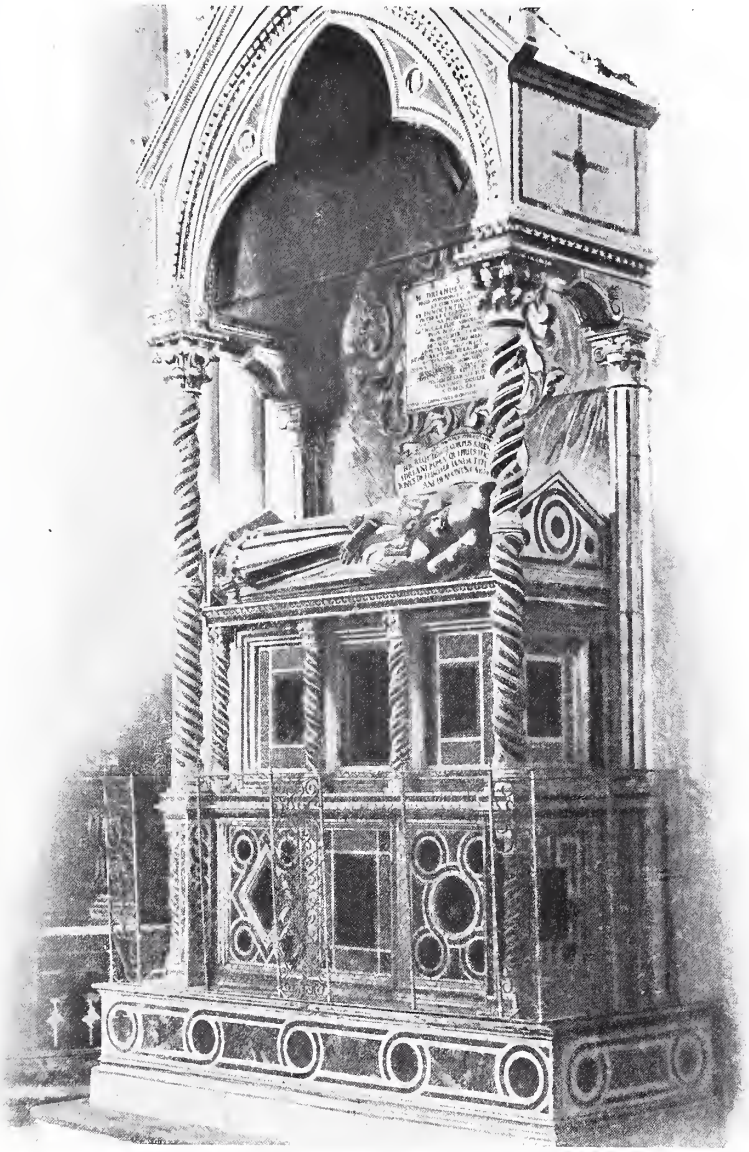
PERUGIA — CENOTAFIO DI BENEDETTO XI NELLA CHIESA DI S. DOMENICO. (GIOVANNI PISANO).
(Fot. Alinari).

mente ricordevole. Tutto il Medio Evo italiano nelle sue maggiori glorie, nei suoi fasti più solenni l'idea della dominazione universale, che forse era già troppo in ritardo. Celestino V che l'aveva pre-

VITERBO — MONUMENTO A CLEMENTE IV IN S. FRANCESCO.

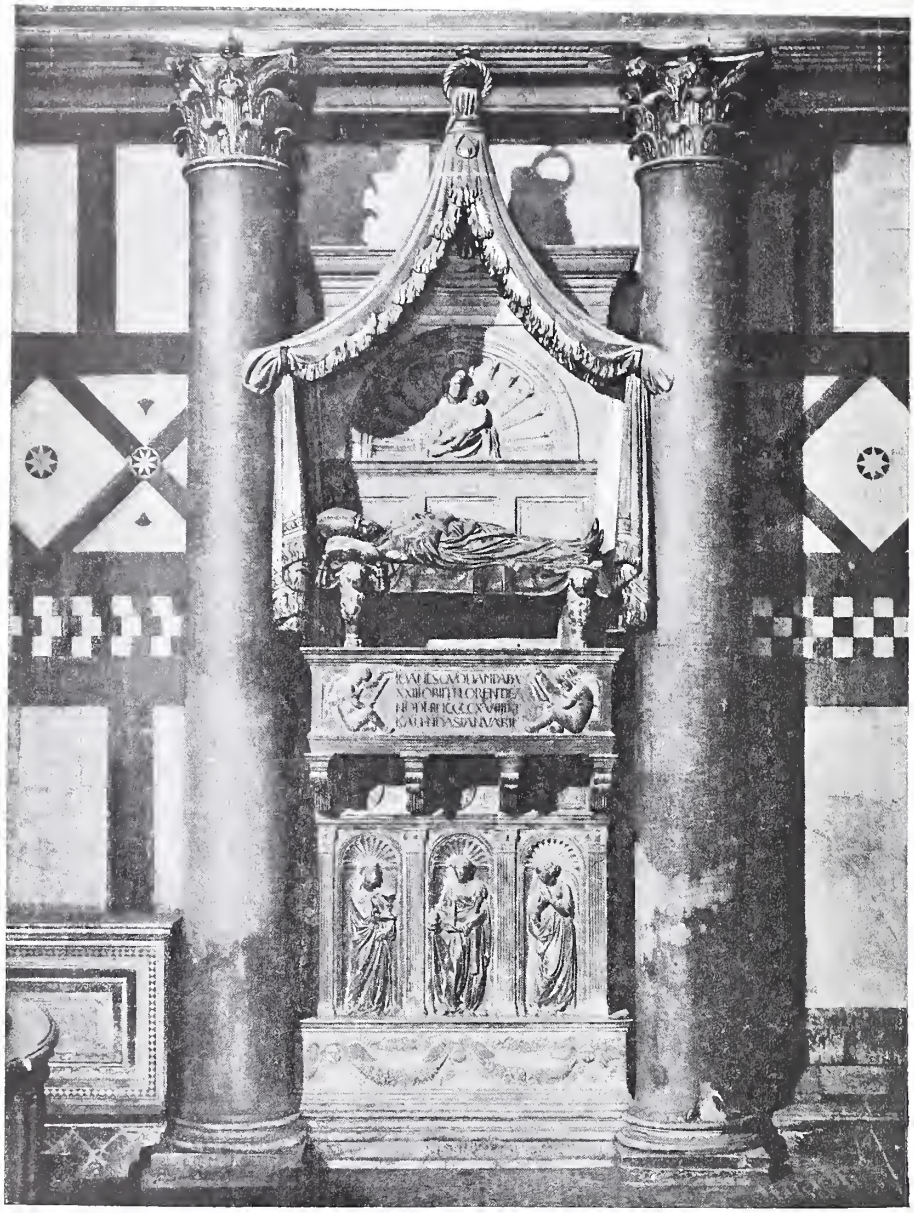
rivive dinanzi a questa pietra severa ove trovò pace l'agitato e appassionato pontefice che può ben dirsi l'ultimo principe della Chiesa. Con lui morì ceduto e l'esilio di Avignone che lo seguì ci indicano assai chiaramente la nuova condizione del papato che si avviava verso il Rinascimento.

Con Gregorio XI termina finalmente il disgraziato esilio d'Avignone e questo pontefice, dopo il suo breve ponteficato, ottiene un degno monumento in S. Francesca Romana. Poi con Urbano VI comincia lo scisma che tanto travagliò la chiesa cattolica e che sparse qua e là le tombe dei disgraziati pontefici fino a Giovanni XXIII, che ebbe a Firenze uno splendido monumento e che fu l'ultimo papa sepolto fuori di Roma.



VITERBO — MONUMENTO AD ADRIANO V IN S. FRANCESCO.

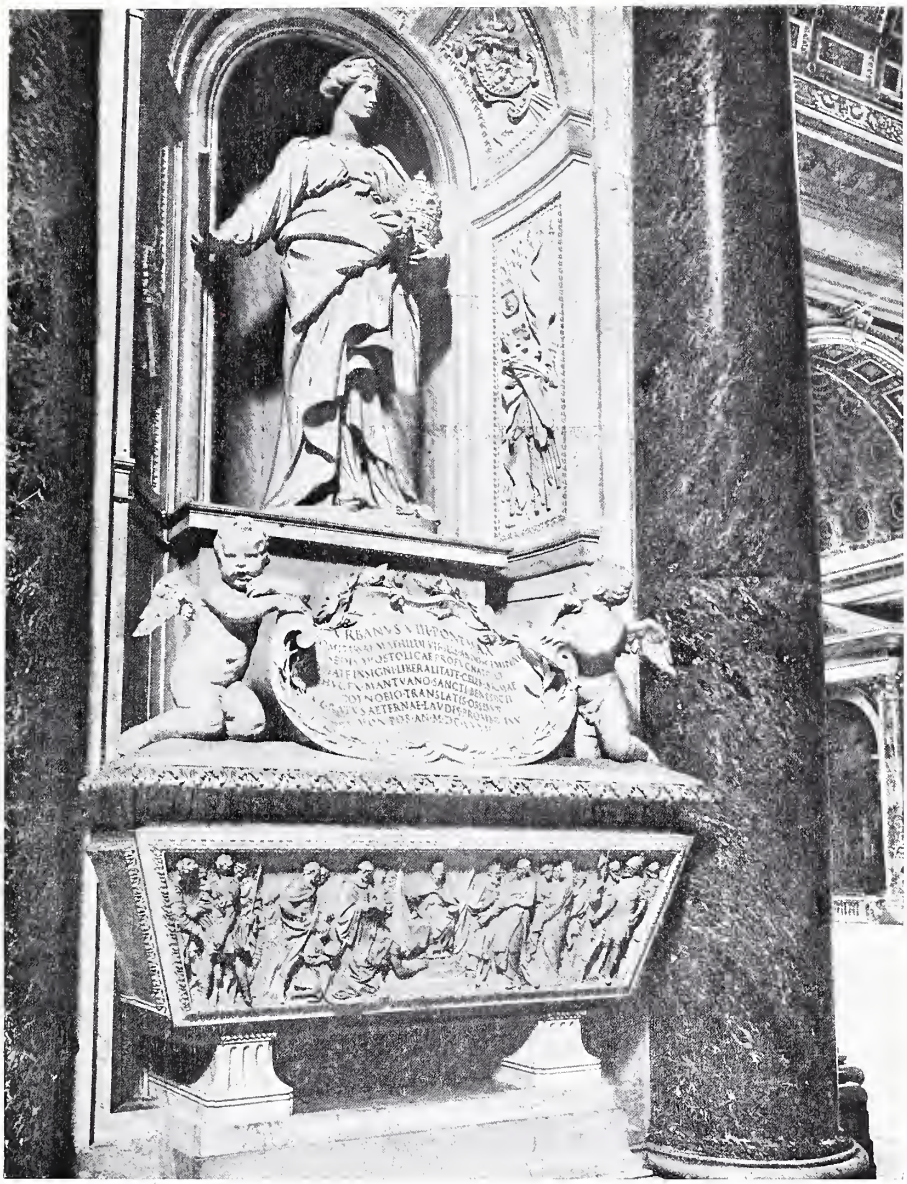
In S. Giovanni in Laterano è la tomba di Mar-



FIRENZE — MONUMENTO ALL'ANTIPAPA BALDASSARE COSCIA NEL BATTISTERO.

(DONATELLO E MICHELOZZI).

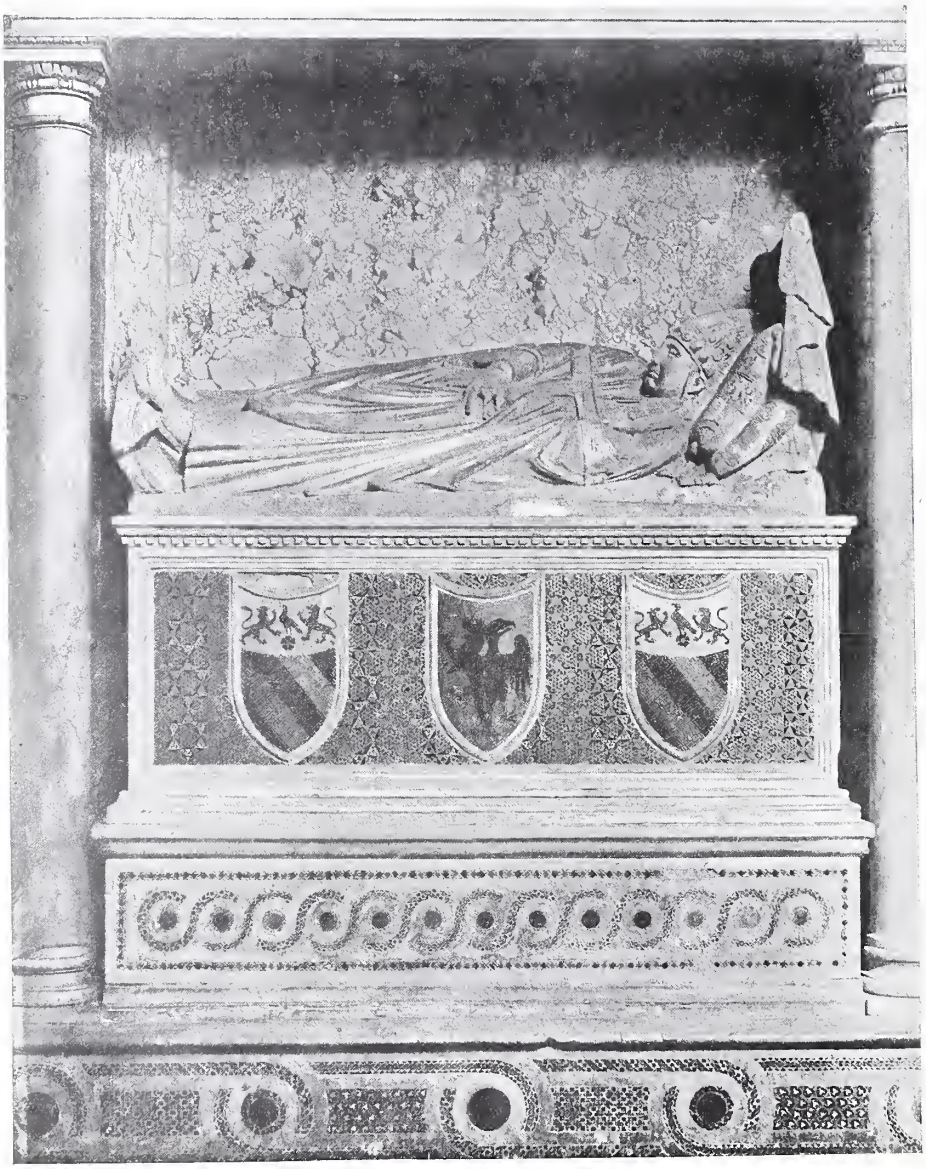
(Fot. Alinari).



ROMA — MONUMENTO A MATILDE CANOSA NELLA BASILICA VATICANA.

(Fot. R. Moscioni).

tino V, che finì lo scisma e che inaugura il Rinascimento nelle tombe dei papi di Roma. La sua lastra sepolcrale, scolpita da Simone Ghini, è uno dei più splendidi monumenti del genere, ove il bronzo è trattato con una leggerezza insolita che anima ed accarezza le pieghe, che disegna le forme addormentate nel sonno eterno con la loro rilassatezza fatale e compone con una grazia naturale i fiori e le foglie, ed anima i piedi e sparge da per tutto il soffio dell'arte nuova.



ROMA — TOMBA DI ONORIO III IN ARACOELI.

A lui seguono ora le splendide tombe papali del Rinascimento, quelle di Eugenio IV a S. Salvatore in S. Pietro e di Innocenzo VIII pure in S. Pietro, meravigliose opere del più splendido ed elegante

ROMA — MONUMENTO A MARTINO V IN S. GIOVANNI LATERANO.

in Lauro, di Pio II a S. Andrea della Valle, di Paolo II, ora disperso in frammenti nelle grotte vaticane, di Sisto IV nella Cappella del Sacramento Rinascimento che per queste stesse colonne il mio buon e caro amico Fraschetti aveva illustrato pochi giorni prima della sua disgraziata ed immatura

morte [1]. Pure le grotte vaticane conservano ancora nei rozzi sarcofagi le ceneri di molti pontefici che hanno altrove pomposi monumenti, come Nicolò V, Pio II e Pio III e finalmente Alessandro VI.

Nel più fulgido Cinquecento il divino Michelangelo dovè studiare e lavorare per Giulio II il colossale monumento di S. Pietro in Vincoli.

Epoca agitata e tormentata per l'artista, che bene il Condivi definì — la tragedia del sepolcro — e della quale sono troppo noti i casi.

Abbiamo inoltre le tombe di Leone X alla Minerva, quella di Adriano V all'Anima, di Clemente VII e di Paolo IV pure alla Minerva, e di Paolo III a S. Pietro, giungendo fino alle ricchezze degli splendidi monumenti Canoviani nella Basilica Vaticana.

Sono queste tombe mirabile testimonianza e perenne e limpido commento alle gesta ed ai tempi. Seguendo la loro serie, varia e faconda, tutta la storia del Ponteficato s'illumina della vivida luce dell'arte. Dai primi sepolcri nei rozzi sarcofagi primitivi, fino alle pompose manifestazioni degli ultimi secoli ci par di vedere lucidamente espresso il cammino della chiesa romana, coi suoi fasti e la sua gloria, attraverso i secoli.

Roma, agosto.

ART. JAHN RUSCONI.

[1] Cfr. *Emporium*, agosto 1902.

ROMA — TOMBA DI GREGORIO IX, CON LA RAPPRESENTAZIONE DEL RITORNO DELLA S. SEDE A ROMA. CHIESA DI S. FRANCESCO.

NEL MAROCCO.

(IMPRESSIONI E RICORDI).

DEL Marocco, — di questo paese pieno di incanti e di seduzioni, del quale tanto spesso, ed ora in specie, si sente parlare, ma che in fondo è sì poco conosciuto; — di questo paese, nel quale dalle tepide e lussureggianti marine si può passare alle nevi dell'alta montagna, e poi ancora al nudo e desolato paesaggio del deserto africano; — del Marocco, sede di una civiltà che ha lasciato le sue stimmate maravigliose in una terra latina, fin dal tempo che

passaro i Mori
D'Africa il mare e in Francia nocquer tanto;

— molto di nuovo e di interessante, invero, ancora vi sarebbe a dire, in specie dal lato scientifico.

Ma, ahimè! quando lasciavamo lo scoglio di Gibilterra alla volta di Tangeri, la debole navicella, che si sbatteva nelle furiose correnti dello stretto, non portava a bordo che dei semplici, quanto felici, *touristes*, nei quali solo il grande cappello bianco di sughero, a larghe falde piane, poteva far supporre la innocente pretesa di esploratori.

Per questo niente di nuovo andrò esponendo, nè lo potrei: chè il Marocco in Italia, per fortunate circostanze, ha avuto troppo insigni illustratori sui libri e sulle tele; ma solo mostrerò una

VEDUTA GENERALE DI TANGERI DALLA RIVA.

serie di vedute, è vero, originali, ma che mal dànno una idea adeguata del paese, dei tipi e dei costumi, e dalle quali le mie parole disadorne non potranno davvero farvi imaginare il colore locale, le forti tinte, gli acuti contrasti della realtà.

Tralascierò senz'altro di parlare della storia del paese, che, posseduto dai Romani sotto il nome di Mauritania Tingetana e di Getulia, passò poi ai Vandali, agli imperatori d'Oriente, e finalmente agli Arabi, sotto il califfo Ebn-Kokaïdi, discendente di Omar; dall'epoca però dell'introduzione dell'islamismo in Marocco, si succedettero molte dinastie, che non è il caso adesso di seguire attraverso il corso dei secoli; basti il dire che quella fondata da Mouley-Alì, o degli Alidi, è l'ultima e domina anche oggi signora.

Nel Marocco, o *El Maghreb el Aksa* (Estremo occidente), come si chiama in arabo, il governo è assoluto, e il titolo stesso del sultano lo dice, cioè *Emir-el-mumenin*, che suona: despota dei veri credenti; ma è passato ormai quel fatale periodo di potenza, nel quale i sultani poterono, vittoriosi, conquistare nuovi regni alla cristianità; nel quale un principe marocchino, Mouley Ismael, potè chiedere a un re di Francia, Luigi XIV, la mano di Madamigella di Blois, figlia sua e della Vallière: gloria e potenza ormai da lungo tempo tramontate, e che valore ed ingegno di sultani più non varranno a far risorgere; civiltà, che è solo un ricordo, maravigliosa per i tempi e per la culla sua, ma morta in sul nascere. Di questa, resta famoso segno l'Alhambra, dove l'arte, più che l'architettura, mo-

TANGERI — LA DOGANA.

resca raggiunse l'apogeo, dal quale poi sempre declinò; di quella, restano ancora le chiavi degli antichi palazzi posseduti in Cordoba, in Siviglia, in Granata, e che gelosamente si conservano dagli arabi come glorioso patrimonio della famiglia.

Adesso invece il Marocco, — bagnato, com'è, per lungo tratto dal mare, solcato da fiumi numerosi, ricco di sorgenti fresche e abbondanti, attraversato da due catene parallele di montagne talora altissime, — non ostante si trovi in condizioni tali di natura, che lo potrebbero fare ricco e felice, è rimasto in un grado di civiltà del tutto

primitiva, e che, per estese regioni, è, anzi, vera barbarie. Per questo forse tanto più è interessante un viaggio in questo paese, che, dopo un passato di gloria, ha un presente di neghittosa indolenza, o, come adesso, di sterili e sanguinose lotte intestine.

*
* *

Per recarsi dall' Europa in Marocco, è forza imbarcarsi a Gibilterra sopra uno di quei piccoli battelli che fanno il servizio giornaliero, e, dopo quattro ore di una traversata non del tutto tranquilla, a causa delle forti correnti, che levano il mare in onde spumeggianti, anche quando il tempo è buono, si dà fondo nella baia di Tangeri.

La quiete, — che la vista della città inspirava, adagiata, come essa è, in anfiteatro tra due colline declinanti al mare, e col suo aspetto uniformemente bianco, turbato solo qua e là, tra il candore delle case, dagli alti minareti multicolori delle moschee e dal verde dei piccoli ma numerosi giardini, — la muta tranquillità, — che, all'idea di trovarsi sbalzati in così poco tempo in un mondo affatto nuovo, e alla vista della città, della quale si cerca, ancora lontani, di penetrare i particolari coll'avido sguardo, ci invade, mista ad un senso di curiosa maraviglia, — viene interrotta da un urlìo quasi selvaggio di mille voci e di mille idiomi diversi; e subito dopo, dalle numerose barche, affollantisi ai piedi della scaletta del battello, una folla di energumeni dai volti di tutti i colori, dagli abiti stracciati, dalle faccie e dal portamento poco rassicuranti, invade correndo il battello, s' impossessa delle valigie dei passeggieri, e interpellandoci in tutte le lingue trasporta anche noi, più che non ci guidi, giù nelle grandi e sudicie imbarcazioni.

TANGERI — LA PORTA VERSO IL MONTE.

Comincia allora una gara di velocità tra i vogatori, che si eccitano tra di loro con urli e suoni, certamente poco armoniosi, e che a noi sembrano anche inarticolati; e finalmente, dopo essere stati sballottati dal disordinato batter dei remi, e spesso anche dal cozzo con altre barche gareggianti con noi, si arriva, come Dio vuole, alla banchina. Nuovo assalto di nuovi energumeni, per liberarsi

meglio dal quale il metodo più semplice è quello di non oppor resistenza, facendo affidamento invece su quella delle povere nostre valigie; e così, stonati dagli urli, dalle spinte, dalla novità stessa dei costumi, dei tipi e del paesaggio, si fa la nostra entrata, poco trionfale, nel mondo africano. E si passa la porta marina, e con essa la dogana: basso portico a quattro archi, dominato dalle bocche poco paurose di vecchi cannoni, e tutto invaso da casse e balle affastellate in disordine, tra le quali si affannano gli impiegati doganali del sultanato. E si affannano più che da noi, e a ragione, perchè lavorano pel proprio interesse: è noto che il sultano non ha impiegati, proprii dipendenti, ma le dogane sono date a dei privati in accollo, dietro una prestabilita percentuale; il curioso si è però, che quando un posto si trova vacante, i concorrenti accompagnano la loro domanda con regali al sultano, che non sono davvero indifferenti: cinquanta, cento, fin duecento mila franchi. E il maggior offerente ottiene l'impiego, per quanto sia supponibile che egli debba, in ragione della maggiore offerta,.... rubare più degli altri.

È certo che Tangeri, vista dal mare, offre un colpo d'occhio splendido. Sul davanti, la marina, brulicante di arabi e mori, di uomini e donne, nei loro costumi pittoreschi; in mezzo, la città, della quale appena si distinguon le case, terminate come esse sono da terrazze pianeggianti, e separate da vie strettissime; qua e là, qualche minareto e qualche palmizio rompe, col diverso colore, la uniformità del quadro; a sinistra, una collina ricca di giardini e sparsa di ville e palazzi; a destra, una seconda e più elevata altura, coronata dalla *Kasbah*. Tale il quadro, che non si può fare a meno di ammirare nel suo insieme; ma se entriamo dentro alle mura, che cingono la città quasi d'ogni intorno, si perde la bellezza del quadro per i dettagli, non sempre belli nè sempre..... decenti, che si va cercando colla curiosità indiscreta del forestiero, nuovo al paese e ai suoi costumi.

Le vie sono strette, mal selciate da ciottoli informi, con una doppia inclinazione verso il centro, che, in tempo di pioggia, diviene un vero torrente; le case, che le fiancheggiano, mostrano i loro muri bianchi, uniformi, con piccole porte, senza finestre, o con qualche rara apertura, chiusa da una fitta ingraticciata di legno.

La strada principale conduce dalla marina, attraverso tutta la città, alla porta di Fez, ed al mer-

TANGERI — IL PICCOLO « SOCCO » E LA MOSCHEA PRINCIPALE.

cato principale o *Socco el Kebir;* veramente, pur essendo la più larga, essa è però la meno interessante, perchè la costruzione di case e la installazione di botteghe europee, le tolgono in gran parte o le alterano il suo carattere orientale primitivo. Verso la sua metà, da una mediocre piazzetta, o piccolo *Socco*, si domina il minareto della moschea principale. Quel che di diverso hanno qui i minareti a confronto di quelli più generalmente noti della Turchia, è la forma: non una colonna, bianca e sottile, che s' innalza, svelta e slanciata, al di sopra delle case, coronata dalla piccola cupola e dal balcone, dal quale il *muezzin* chiama i fedeli alla preghiera; ma una pesante costruzione quadrata, piena di rabeschi e di ingraticciate arabe, e spesso adorna di mattonelle colorate, si eleva, punto estetica nella forma, e spesso nemmeno negli ornamenti esterni, terminata da merli e da una più piccola sovracostruzione pure quadrata.

Ma più che nella via principale, bisogna girare nelle strade laterali e minori, strette, tortuose, spesso buie, dove la vita araba è più genuina, più vera, e meno imbastardita da importazioni europee; è lì che si vedono tipi più caratteristici: donne affacciarsi timidamente alle piccole porte, sempre curiose di vedere un forestiero, ma che poi se ne fuggono via al suo avvicinarsi; venditori ambulanti offrire la loro mercanzia; contadini e operai girare col somarello carico; ragazzi semivestiti, o meglio seminudi, correre all' impazzata, acciuffarsi,

TANGERI — STRADA DI ACCESSO ALLA CITTÀ DALLA MARINA.

SBARCANDO A TANGERI — TIPI DI BARCAIUOLI.

litigare, o per lo meno parlare con un diapason tale, che per le nostre orecchie sembra un continuo litigio; e poi affollarsi dietro al povero forestiero, e circondarlo da tutti i lati, e opprimerlo addirittura per cavarne qualche *peseta*. E mentre l'occhio curioso cerca di penetrare negli usci socchiusi, negli anditi oscuri, per osservare tipi e scenette più vive; di scrutare dietro le grate delle piccole finestre degli *harem*, per indovinare, più che vedere, qualche viso femminile; ecco una nuova masnada di ragazzi viene a caderci proprio tra le gambe, o si batte il naso in un somaro o in un cammello, o ci si trova a ridosso di un impassibile fumatore di *kif*, che se ne sta sdraiato attraverso alla via, affatto estraneo a tutto ciò che succede attorno a lui, e forse sognando le gioie eterne che le *houris* gli preparano nel suo Paradiso.

Dovere di ogni buon europeo, a Tangeri, è di far visita al proprio ministro; e così facemmo pure noi; il Comm. Malmusi, nostro inviato al Marocco, era però assente, ed in sua vece trovammo il Marchese Gentile, che ricopre degnamente il difficile incarico di segretario-interprete, e che, anche prima che noi gli presentassimo le lettere che avevamo per lui, ci accolse con una gentilezza e con una affabilità della quale serberemo sempre grato ricordo. Egli stesso volle esserci guida per Tangeri, e dalle rispettose accoglienze che riceveva dovunque, potemmo vedere, quanto egli si sia fatto e si faccia amare anche dagli indigeni, che ne temono la giusta severità, ma sopratutto ne apprezzano l' indole affabile e sempre cortese.

Occupato però dal disbrigo degli affari della Legazione, affidati interamente a lui nella assenza del ministro, egli ci dette a scorta un suo soldato, Selam, bel tipo di arabo, vecchio, ma ancora forte e robusto, che si vantava sempre di essere da più di 15 anni suddito di *Sua Maestà italiana*, e di aver viaggiato l' Italia, alloggiando sempre nei palazzi reali.

Era curiosissimo sentirgli parlare la nostra lingua, della quale, — da certi particolari, un po' scabrosi, degli usi del paese, ch'egli andava spiegandoci, — conosce tutta la terminologia, anche quella che non è più propria dei salotti che delle relazioni

TANGERI — ARABO CAVALIERE.

diplomatiche; per quanto in certi paesi, come il Marocco, per ogni genere di relazioni ci voglia una buona dose di diplomazia. Selam, sapendoci fiorentini, ci andava parlando con entusiasmo di S. E. il Comm. Cantagalli, già ministro a Tangeri, ottimo cavaliere e appassionato cacciatore, del quale ricordava con compiacenza anche i parenti, chiamandoli semplicemente per nome, come se fossero stati suoi amici ed uguali. Ma quando poi raccontava i suoi due viaggi in Italia, e i suoi colloqui col Re Vittorio Emanuele II, al quale diceva: *Signora Maestà, scusatemi, se non parlo bene la tua lingua*, aggiungendo il solito ritornello: *ma io sono buon suddito di Sua Maestà italiana*, era qualcosa di ameno. Certo, il ricordo dell'Italia era ciò che gli aveva fatto più profonda impressione nella sua lunga vita, perchè ogni tanto ritornava sull'argomento, descrivendo a suo modo le bellezze delle varie città, come se a noi fossero affatto sconosciute.

E così, guidati da lui, troneggiante sulla enorme mula bianca, seguitammo la visita di Tangeri; e i lunghi capi delle sue redini, agitate a mulinello a destra ed a sinistra, sapevano far largo, nelle strette vie, tra l'affollarsi degli importuni monelli, dei quali spesso qualcuno fuggiva piangendo e strillando, perchè colpito dalle abili manovre del nostro simpatico, quanto draconiano.... concittadino. Certo, se fosse stato un suddito marocchino, ad ogni colpo arrivato a destinazione, i padri avrebbero presa la difesa dei figli castigati non sempre proporzionatamente alla colpa; ed anche le madri, nascoste, a curiosare, dietro gli spiragli delle porte, si sarebbero affacciate ad unire le loro voci, dimenticando il riserbo che la religione e gli usi impongono alle donne, in specie alla presenza di forestieri; ma i soldati (o *mohazni*) e i servi dei ministri, anche se indigeni, sono sudditi europei, e per questo sottoposti alle leggi delle diverse nazioni rappresentate, quindi muniti di una potenza straordinaria in un paese come il Marocco.

La nostra visita di Tangeri intanto seguitava; e mentre il buon Selam continuava a darci preziose indicazioni sui costumi, sui varii tipi di abitanti, sulle moschee, le case degli arabi più ricchi, sui diversi mestieri, e procedendo lentamente in fila su per le vie, strette e tortuose, arrivammo alla *Kasbah:* vasto recinto di mura, che contiene il palazzo del Governatore, il quartiere dei pochi soldati residenti in Tangeri, il tribunale e la prigione. Del palazzo del Governatore una parte, certo non la più bella, si può visitare; in alcune stanze interne i fini arabeschi intagliati nel gesso, e le grandi porte tutte intarsiate, rammentano lontanamente le maravigliose costruzioni moresche della Spagna meridionale; ma il *patio*, o cortile, con le sue colonne di marmo, sormontate da capitelli corinzii, con le sue pareti affatto nude e disadorne, e con la sua vasca, dal parapetto in ceramica paesana e dalla coppa centrale di importazione certamente europea, non ha molto di artistico, nè fa una grande impressione, quand'anche non si abbia vista ancora nessun'altra più bella costruzione di stile moresco. Del resto, le guide, europee ed africane, che vi seguono come un incubo, costituiscono una incresciosa stonatura, non

meno della gabbia di un povero canarino, attaccata ad una delle nude pareti.

Più interessanti sono le prigioni, per il grazioso portico a colonnato, che serve di atrio; ma, all'infuori di questo, altro non resta a vedervi; perchè lo spettacolo di una quantità di disgraziati, macilenti, sovraccarichi di catene, e che, appena il guardiano apre il piccolo sportello rotondo perchè li possiate osservare, vengono tutti insieme ad affollarvisi intorno, chiedendovi mille cose in una lingua sconosciuta, e mostrando i visibili segni dei loro patimenti, — è uno spettacolo che desta pietà, e dal quale ci ritraiamo subito volentieri, nella nostra impotenza di portare un sollievo qualunque a tanti sventurati.

Del resto, per quanto la *Kasbah* sia, in Tangeri, la méta principale di ogni forestiero, credo che la cosa più bella che vi si possa godere sia la vista della città sottostante, della spiaggia lontana, della più lontana ancora catena di colline, e delle montagne di Djebel-Andjera, che si intravedono appena, laggiù in fondo, all'orizzonte. D'altra parte l'arte moresca, se pur si può chiamar arte, si gusta più in alcuni dettagli più modesti, più nascosti, meno ufficiali, dirò così, della *Kasbah*, ma per questo appunto forse più veri, spontanei, e più caratteristici; come è grazioso, ad esempio, questo portale rabescato, pur così semplice nelle linee degli ornamenti, che si ripetono regolarmente tutto intorno all'arco moresco!

Ricordo di aver letto un tempo in un libro francese delle osservazioni geniali e in parte giuste intorno all'arte moresca; l'Arabo ha, per le sue costruzioni, imaginato due motivi di architettura: la *media naranja*, cioè la piccola cupola disegnata a simiglianza di un mezzo arancio, e l'arco arabo, che fino ad un certo punto sembra la sezione verticale della cupola stessa. Ma all'Arabo, che ha applicato felicemente questi due motivi, belli, graziosi, eleganti di per sè, non è mai passato per la mente di ingrandirli e di farne qualcosa di maestoso; non sapendo costruire un arco che abbracci tutta una navata, nè una cupola spaziosa, cosa fa? ripete, combina, moltiplica i due elementi all'infinito. Non contento di ciò, li suddivide, ed è capace di costruire una cupola mediocre costituita da mille minori, un arco mezzano formato da cento più piccoli. E tutto ciò si vede nell'Alcazar di Siviglia, nel duomo di Cordoba, nell'Alhambra famosa di Granata, maravigliosa creazione, certamente, dello stile moresco, che alletta, che affascina, che incanta, sì, se volete, ma che non può reggere al paragone dell'arte greca e dell'arte latina.

Quei rivestimeti di ceramiche (*azulejos*) dalle mezze tinte, così indovinate ciascuna di per sè, e così bene armonizzanti nel loro insieme; quelle fughe di colonne, di archi, di cupole; quell'abbondanza, direi quasi quella sovrabbondanza di dorature, miste per lo più, nei soffitti, al colore turchino e al rosso vivo; quei trafori fini e delicati come trine; quegli arabeschi complicati, ripetuti indefinitamente sulle vaste pareti, nei quali

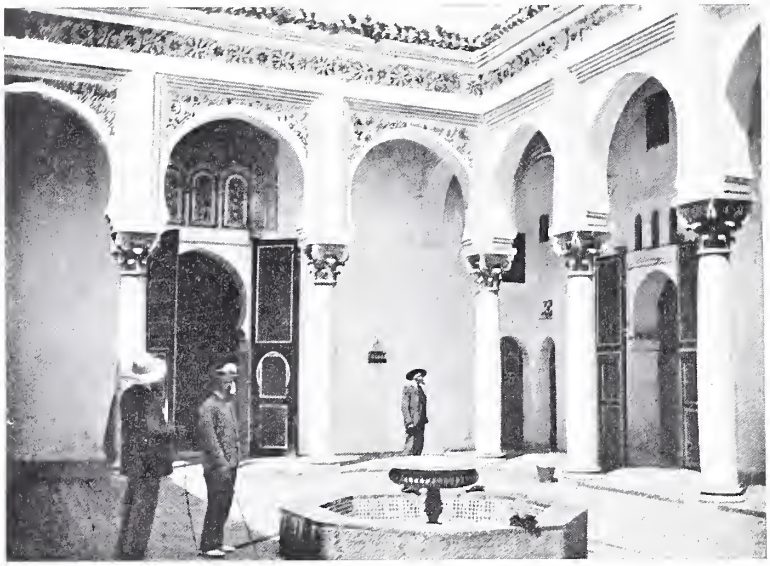
TANGERI — IL MERCATO DEL GRANO
E LA STRADA DI ACCESSO AL GRAN « SOCCO ».

pertanto, più che l'opera dell'artista che li disegnò, vien fatto di ammirare la pazienza dello schiavo che li incise; formano un tutto veramente splendido, armonico, ammirevole. E l'ammirazione cresce a dismisura, quando si imagini quei cortili e quelle sale, quei bagni e quelle gallerie, animati da una folla di principi, di schiavi e di odalische, in una vita di ricchezza e splendore, di lusso e di passione. Ma in fondo, ci si domanda: è questa un'arte che parla allo spirito, o, meglio, che appaga l'occhio? che commuove la mente, che eccita i sentimenti, o che piuttosto scuote i sensi? Bisogna, insomma, ammirare; ma si deve anche convenire, che abbiamo qui un'architettura senza veri palazzi nè monumenti, una pittura senza quadri nè affreschi, una

scultura senza rilievi nè statue; che arte adunque rimane ancora? Eppure, lo ripeto, la fine bellezza, la genialità talora, delle costruzioni arabe s'impone, piace e si ammira.

Se dalla *Kasbah* scendiamo di nuovo lungo la via principale, giungeremo, al suo capo opposto, al mercato, o *Socco el Kebir*, passando prima di fianco alle loggie del grano, alle quali si accede per una larga porta, tutta adorna, all' ingiro, di ceramiche variopinte. L' estrema parte della via principale è tutta fiancheggiata da botteghe: piccole stanzette, dalla minuscola porta e dall'enorme sporto, in fondo alle quali stanno rannicchiati i venditori, per lo più ebrei. Perchè la popolazione del Marocco è assai varia per costumi ed origini, ed accanto agli indigeni di razza berbera, che comprendono i Riffegni, dei monti a sud di Tetuan, i Tuareg del deserto, ed in genere gli abitatori della parte montuosa del paese, vi sono poi gli arabi, che rappresentano gli invasori, e che sono gli attuali dominatori, i negri del Sudan, schiavi o schiavi liberati, gli ebrei, che hanno in mano tutto quanto il commercio, e vivono vilipesi e disprezzati da tutti, pur contenti dei loro guadagni, ed infine alcuni pochi europei rinnegati, dai quali, più che da tutti gli altri, bisogna forse guardarsi.

E questi tipi diversi, coi loro varii costumi, tutti si incontrano nel gran mercato, dove una folla numerosa si aggira nel vasto spiazzato, leggermente declive, che, cinto per buona parte dalle mura della città, alle quali si addossano i bassi tetti spioventi di numerose botteghe, accoglie le molte carovane, che dall' interno fanno capo al primo centro commerciale di tutto il Marocco.



TANGERI — IL « PATIO » DELLA « KASBAH ».

Ed anche noi, un po' timorosi, quasi sperduti in quella folla multicolore, eterogenea, talvolta strana, ci aggiriamo, spinti dalla curiosità morbosa che non è mai sazia di spettacoli nuovi, e così pittoreschi e interessanti. E giriamo tra le tende improvvisate, che servono di asilo alle famiglie, a interi villaggi; tra le mercanzie accatastate, di ogni genere; presso alle piccole botteghe, e intorno alle più modeste rivendite installate per terra; ci insinuiamo tra i varii gruppi, tra le mandrie ammassate a meriggiare, tra le lunghe file di somarelli venuti coi carichi dalle lontane campagne, tra le carovane dei pacifici cammelli, che aspettano, quieti e pazienti, il nuovo fardello di merci da

trasportare, per valli e monti, a Fez, a Mequinez, a Marakisch, dopo lunghi giorni di marcie senza posa.

Ed ecco gruppi di ebrei, dal piccolo berretto nero, dalla bianca camicia ricamata e dalla lunga tunica, marrone o turchina, aperta sul davanti e stretta alla vita da un'alta cintura; ecco gruppi di contadini, accoccolati per terra, e avvolti e incappucciati nei loro ampii *caik* di grossa lana, bianca o nocciola; e accanto, seminudi, stuoli di ragazzi, e negri colossali, nei quali l'unico abbigliamento consiste in misere e povere mutandine di tela, che fu già bianca, dalle quali trasparisce.... tutta l'avarizia del mercante. Ecco donne, nascoste negli immensi e candidi *caftan*; ecco miseri agricoltori, e tangerini eleganti; faccie rosee di arabi indolenti, e volti abbronzati di lavoratori; visi pallidi, bianchi, slavati o bruni, neri, color dell'ebano; capelli lunghi e lisci, corti e ricciuti; teste dalla folta, incolta capigliatura, ed altre rase o con un sol ciuffo; fisonomie tranquille e noncuranti, guardinghe e sospettose, crudeli e selvaggie; visi ripugnanti di schiave, sguardi feroci di abitanti del Riff, volti graziosi di monelli scamiciati. Un'infinità, insomma, di tipi, di costumi e di scenette, che ci passan sott'occhi, veloci, come in un caleidoscopio, e che non si ha il tempo di studiare osservando.

Alle grida dei venditori, che declamano i meriti delle loro mercanzie, alle alte dispute dei contratti, alle grida di tutta quella folla, cavalli, asini, cammelli, ed i cani numerosi e vaganti aggiungono le loro voci, per rendere la confusione più completa e generale. Qua una famiglia di *djenkanes*, o zingari, dagli abiti stracciati, canta con lugubre cantilena le sue storie; qua un arabo si accompagna al suono stridulo di una chitarra primitiva; o un montanaro soffia, a pieni polmoni, un piffero dalle note acute e penetranti; o un gruppo di sudanesi balla, in un canto, accompagnato dal frastuono delle *derboukas*, enormi nacchere doppie, di ferro, adorne di nastri e conchiglie.

TANGERI — LE PRIGIONI.

In un angolo del mercato siamo attirati da un ampio cerchio di persone e dal suono monotono di un tamburello: è un incantatore di serpenti. Da un piccolo canestro di vimini, chiuso da un coperchio di pelle, egli trae un grosso serpente nero, e se lo avvolge intorno al corpo, alle braccia ed al collo; indi al primo ne aggiunge degli altri, tra l'ammirazione degli spettatori, che attribuiscono a

origine divina la facoltà di ammaliare i serpenti; nè lo spettacolo si limita a questa prima parte: l'arabo tiene i serpenti per la coda, e, fissandoli collo sguardo acceso, li obbliga a contorcersi in mille movimenti, cercando di avvicinarsi colla testa agli occhi incantatori del loro padrone; indi questi ne prende uno pel collo, ne apre a forza la bocca per mostrarne agli spettatori attoniti gli acuti denti, e si fa ripetutamente morder la lingua, dalla quale spiccia abbondante il sangue per le ferite. Altrove un secondo di questi tipi interessanti mangia la paglia ardente, e fa uscire dalla bocca guizzi di fuoco e nuvoli di fumo. Tutti, insomma, quadretti di genere, caratteristici, del tutto locali, che rendevano allora lo spettacolo del gran *Socco* per noi sommamente interessante, e che ora, al solo rammentarli, ci fanno rimpiangere il troppo breve tempo trascorso a Tangeri.

Ci recammo, una sera, in un caffè arabo: una angusta scaletta conduce ad una stanza bassa, quasi del tutto disadorna, con una piccola panca di vecchio e sudicio legno tutto all' ingiro, delle stuoie, molto usate, per terra, e, presso alla porta, un tavolino trempellante e delle seggiole molto avariate dal tempo, per i forestieri. Gli avventori indigeni entravano silenziosi nel locale (era un caffè di lusso), e, toltesi le babbuccie, che lasciavano tutte all' ingresso, o andavano a sedersi sulla panca di legno che correva tutto intorno alla stanza, o meglio preferivano accoccolarsi, colle gambe incrociate, per terra; sorbivano un denso caffè, od un bicchiere del the nazionale; si estasiavano in una fumata di *kif*, e se ne uscivano, silenziosi, come erano entrati, dando il cambio a sempre nuovi avventori; mentre in un canto l'orchestra ed il cantore seguitavano, imperturbabili, il loro concerto monotono, sempre sullo stesso ritornello, che si ripete tutta la sera come una nenia triste e melan-

TANGERI VISTA DAL PIAZZALE DELLA « KASBAH ».

conica. Un po' il caffè, turco solo nell' aspetto, che avvelenava coi suoi mille sapori la nostra digestione; un po' il fumo, che avvolgeva in una densa nuvola la misera stanzetta, ed offendeva col suo odore penetrante i nostri sensi; un po', infine, la vicinanza poco invidiata di quelle babbuccie ammonticchiate, con tutte le conseguenze dell'ammirazione per tutto ciò che sa di orientale, fino all'estremo, fino al fanatismo, e ad ammirare, per uno strano *snobismo* di viaggiatori novellini, il colore locale anche nelle sue manifestazioni meno igieniche, scusate, meno pulite e, certamente meno, confacenti alle nostre abitudini di europei, oso dire, un po' dirozzati.

TANGERI — VEDUTA GENERALE DEL MERCATO O « SOCCO EL KEBIR ».

tico uso, e qualche animalino sospetto, che si vedeva vagare sulle sedie, sul tavolo, e talvolta anche affogarsi nella melma nerastra che rimpiazzava, nelle nostre tazze, il caffè, ci indussero ad abbreviare le delizie, che la nostra presenza in un *kaheragis* arabo ci poteva procurare.

E tornando all'albergo, nel buio della notte, per le vie deserte, nelle quali ogni tanto appariva una ombra umana indefinita, facevamo il confronto con lo splendido ricevimento che il giorno stesso il Marchese Gentile ci aveva offerto nella sua villa; non eravamo disposti, mio Dio! a spingere l'am-

*
* *

Era nostra intenzione di non limitare la nostra visita a Tangeri, dove troppe infiltrazioni europee alterano un poco il carattere orientale del paese, ma di fare una escursione nell' interno, ove la vita ed i costumi degli abitanti fossero meglio conservati nelle loro abitudini particolari; di spingerci fino a Fez non avevamo il tempo necessario, e tanto meno fino a Marakisch; per questo ci limitammo alla breve escursione che per le colline del Djebel-Andjera conduce a Tetuan, e di qui pel Capo Negro a Ceuta.

TANGERI — PORTALE MORESCO.

Prima di abbandonare Tangeri ci procurammo un soldato del sultano, o *mokrasni*, per scorta; perchè, quantunque si dovesse attraversare un paese certo non pericoloso, sarebbe stato sempre bene avere con noi un'autorità riconosciuta, per quanto piccola. Così, una mattina per tempo, montati sulle nostre cavalcature, e accompagnati dal soldato, da una guida e da un servitore arabi, scendemmo alla marina e ci mettemmo in cammino lungo la spiaggia sabbiosa.

Nelle immediate vicinanze di Tangeri attraversammo una larga zona occupata da ampie dune, che talora si elevano in vere colline, o tal'altra si abbassano in piccole conche occupate dall'acqua; ma ben presto, scostandoci dal mare verso l'interno, si entra nella ferace zona collinesca, dove si attraversano campi di grano e di sorgo, estesi a perdita d'occhio. Ogni tanto qualche capanna di contadini, costruita alla peggio con legno, paglia e fogliame, mostra il suo nero tetto tra alte siepi di cactus in fiore; o mandrie di buoi e di pecore pascolano sui declivi più ripidi dei colli, non ancora ridotti a più regolare coltivazione; o agricoltori primitivi arano il terreno con buoi dall'immenso giogo che ne opprime il pesante collo; o una piccola casetta bianca, che si intravede tra il verde di un ciuffo di oleandri e di olivi, mette la nota gaia nella uniformità del paesaggio.

E mentre si prosegue il nostro cammino, ora di passo, dove l'asperità della via non permette una andatura più veloce, ora di galoppo, dove le ampie distese prative ci invitano a una corsa sfrenata, si costeggia il tracciato delle carovane (perchè in Marocco non ci sono strade), allontanandocene quando le pioggie recenti lo hanno trasformato in un pantano quasi insuperabile; e sul nostro cammino ora s'incontra una donna dal *caftan* dai vivaci colori, che attinge acqua ai frequenti ruscelli, o dirige un somarello attaccato alla ruota di un pozzo; ora dei contadini, curvi sotto il pesante fardello di prodotti dei loro campi, che portano alla città; ora una carovana di cammelli dal passo calmo e sempre uguale, o di veloci somari, dietro i quali corrono eternamente gli instancabili mulattieri. Poi, poco a poco, capanne e agricoltori, mandrie e carovane, divengono più rari, e la cultura dei campi dà luogo ai terreni incolti e alla vegetazione selvatica; il piano e la collina si coprono, per vaste estensioni, di palme nane (*doum*), dalle larghe foglie di un verde vivace, tra mezzo alle quali ogni tanto s'innalza qualche ciuffo di querci o qualche olivo solitario, o una fila di cactus giganteschi si profila all'orizzonte.

Finchè alle palme seguono gli alti oleandri, in mezzo ai quali, presso una sorgente, si fa un breve riposo, per calmare lo stomaco, che la già lunga corsa aveva reso irrequieto e prepotente; poi si riprende il cammino su per il monte, per raggiungere il colle. Perchè, per recarsi da Tangeri a Tetuan, bisogna passare il valico d'Aïn-Djedida, che separa due massicci montuosi; a destra l'Ouad-Ras, a sinistra il Djebel-Andjera, che si continua e prolunga fino allo stretto di Gibilterra.

Al termine della salita, a Fondak, un secondo riposo, più necessario alle nostre cavalcature che a noi, ci offre lo spettacolo caratteristico di un al-

AL MERCATO DI TANGERI — INCANTATORE DI SERPENTI.

bergo pubblico marocchino. Perchè *fondak* è un termine generico, e corrisponde a ciò che in Oriente si chiama un caravanserraglio: all'esterno, un vasto quadrilatero di mura, senza alcuna finestra, con una sola porta nel centro di un lato; all'interno, uno spazioso cortile, mal selciato, e, all'ingiro, una galleria di archi, dei quali solo i due vicini alla porta sono murati a guisa di stanzette per uso del guardiano. Anche qui però il riposo fu più nostro, che delle povere cavalcature, le quali, senza un fil d'erba per ristorarsi, senza una goccia d'acqua per inumidire la bocca riarsa, e col cilizio della sella stretta, si sfogavano con acuti nitriti, e rotolandosi spesso per terra, di dove i mulattieri, tirandole disperatamente per la briglia e per la coda, duravano gran fatica a farle rialzare. Noi intanto, seduti sopra una stuoia presso all'entrata, ci godevamo lo spettacolo della vita di un *fondak*; e sorbendo una tazza, o meglio un bicchiere di the nazionale, che, fatto di erbe aromatiche del paese, ha un sapore assai buono e gustevole, si osservava una quantità di scenette sempre nuove: una carovana che arrivava, con gli uomini e le bestie affranti dalla fatica; un'altra che partiva tra alte grida e frastuono; una famiglia di arabi che prendeva, sotto uno degli archi, il suo pasto frugale; poi si assisteva alla preparazione del the, e ci si spiegava, pur troppo! la ragione dei suoi mille sapori; poi, ancora, tre clienti del *fondak* si univano a formare una piccola orchestra primitiva, non tanto per sfogare la loro passione musicale, quanto per cavare qualche *peseta* dalle tasche degli *estranjeros*.

Dal colle di Aïn-Djedida si scende rapidamente per ripidi declivi e per gole selvaggie, finchè, dopo non lungo cammino, si giunge in una piccola e graziosa vallata, che sembra chiusa da ogni lato dai colli e dai monti circostanti, e nella quale scorre l'Ouad-Empanech, sulle cui rive gli Spagnuoli dettero agli Arabi l'ultima sconfitta nella guerra che ebbe termine nel 1861. Quando noi vi arrivammo, il campo era già montato per opera dei quattro nostri mulattieri, tre arabi ed uno sudanese; erano già alzate le tende spaziose, dai bei tappeti marocchini stesi per terra, e intorno ad esse era un frettoloso affaccendarsi dei nostri uomini, per dar l'ultima mano, e per apprestar le tavole del pranzo. I nostri cavalli, finalmente liberi dei cava-

GRANATA — IL « PATIO DE LOS LEONES » NELL'ALHAMBRA.

TANGERI — LE BOTTEGHE NELLA PIAZZA DEL MERCATO.

lieri e delle selle, pascevano l'erba del prato, legati però a rispettosa distanza l'uno dall'altro, perchè serbavano sempre abbastanza vitalità, per venire, appena potevano, a terribili lotte... fraterne; i muli, impastoiati tutti ad una corda in lunga fila, col basto eternamente legato alla groppa, e il collo inchinato melanconicamente verso terra, facevano forse un po' di filosofia sulla dura sorte loro e sulle esigenze umane; e intanto il cuoco spagnuolo, coll'indispensabile berretto bianco, re e signore della sua tenda, ci preparava il pranzo succulento colle provviste comprate dagli abitanti dei dintorni, accorsi a frotte.

Un po' per la bellezza del paesaggio, molto per la novità della vita, questo nostro primo campo ha lasciato tra i miei ricordi di viaggi la più gradita delle impressioni; avvezzi alla monotona regolarità dei grandi alberghi coi loro camerieri inappuntabili, ci si sentiva ben più a nostro agio in questo accampamento pittoresco, nel quale si affaccendava la piccola schiera dei servi arabi, e, invece del frastuono sempre uguale delle grandi città, che turba il sonno riparatore, tanto desiderato dopo le fatiche del giorno, il dolce mormorìo del torrente e il canto degli uccelli vespertini inspirava quiete e tranquillità.

La mattina, di buon'ora, eravamo di nuovo in sella, che già i nostri uomini caricavano le *impedimenta* sui loro muli; e postici subito in cammino, per ripide chine, attraverso a boschi ombrosi, si giunge presto in basso, dove la valle si fa più larga e pianeggiante. E dopo aver attraversato su di un ponte l'Ouad-Empanech, ed a guado numerosi torrenti, dopo aver superato ripetuti pantani e girata un'ultima collina, la valle si apre dinanzi a noi fino al mare, che si indovina, più che non si veda, nella immensità pianeggiante dell'orizzonte; a sinistra, sopra gli ultimi declivi del Djebel-Andjera, Tetuan si vede biancheggiare ai primi albori del giorno, coronata dalla vecchia fortezza; a destra, tetre ed oscure, si alzano le prime creste dei monti del Riff, ai quali dietro fa seguito lunga serie di cime frastagliate, talvolta adorne ancora di un candido mantello di neve. Ma la nostra méta è ben lontana ancora, e dopo un'ultima discesa sparisce

TANGERI — SULLA PIAZZA DEL MERCATO.

CAROVANE DI CAMMELLI SULLA PIAZZA DEL MERCATO.

NELLE DUNE PRESSO TANGERI.

affatto dalla nostra vista; però, nella soffice sabbia della pianura, lungo le traccie abbondanti delle carovane, o sui prati fioriti e profumati, rapide e lunghe galoppate ci conducono presto a questa bella città, che serba quasi del tutto inalterato il suo carattere indigeno, e che doveva mostrarci nuovi spettacoli e nuove sorprese.

Tetuan, vasta città ad una diecina di chilometri dal mare, tutta cinta di mura merlate e sovrastata dalla antica fortezza, è un centro commerciale di grande importanza, e ben noto dopo gli avvenimenti dell'ultima guerra ispano-marocchina.

Credo che un albergo, molto primitivo, esista per uso, non oso dire per comodo, dei forestieri; noi preferimmo però alloggiare sotto le nostre tende, in mezzo ai campi di grano fuori dell'abitato, e presso ai resti di un'antica moschea abbandonata. Che differenza, nel paesaggio, tra il primo nostro campo sull'Ouad-Empanech, nella valletta solitaria, e questo secondo, presso ad una città grande e rumorosa; là, il panorama si limitava alla stretta cerchia di colli che ci chiudeva d'ogni intorno, e la sua bellezza consisteva solo nella sua arcadica semplicità: il torrente, i prati smaltati di fiori, i verdi boschi e i rari contadini che venivano a venderci i prodotti dei loro campi e delle loro mandrie. Qua, la vista spazia da ambedue i lati nella valle pianeggiante, e su pei monti alti e selvaggi; qua il torrente è divenuto fiume presso alla sua foce; qua sono i campi coltivati, i nu-

TANGERI — TIPO DI SUONATORE AL MERCATO.

PRESSO TANGERI — CONTADINI AL LAVORO.

merosi frutteti; e, attraverso alle piccole porte della vecchia moschea, lo sfondo pittoresco della città, colle sue mura merlate, le sue case bianche, i suoi minareti, della quale ci giunge come sordo mormorìo l'eco del lavoro febbrile.

Vicina al nostro campo era la porta principale della città, presso alla quale era un continuo affollarsi di carovane; ma dove la vita era più varia, dove si potevano osservare i tipi più diversi, anche qui, come a Tanger, era al mercato; veramente,

AVVIANDOSI AL VALICO D'AÏN-DJEDIDA — INCONTRO DI UNA CAROVANA DI CAMMELLI.

FONDAK, PRESSO IL VALICO D'AÏN-DJEDIDA.

quando lo visitammo noi, era già passata l'ora dei maggiori contratti, e rimanevano ancora sulla grande piazza pochi contadini nei loro miseri *caik* dal colore indefinibile, e poche donne dall'ampio cappello di paglia a larghe falde ondulanti sulle spalle ad ogni passo. Ma forse per la minore confusione si poteva meglio osservare gli uomini e le cose, che formavano un quadro veramente artistico, nella cornice delle basse casette bianche, sopra le quali sovrastava solo l'alta antenna della bandiera

ARRIVO DI UNA CAROVANA NEL FONDAK.

del console spagnolo, e il minareto di una moschea. Le vie, non tutte selciate, come a Tangeri, sono anche qui strette e tortuose; ora avvolte in una silenziosa semioscurità, per i numerosi archi che le ricoprono servendo di passaggio da una casa all'altra, e perchè fuori del quartiere più commerciale della città; ora del tutto scoperte dai raggi infuocati del sole, dal quale dei piccoli tetti spioventi proteggono le numerose botteghe.

IL CAMPO SULL'OUAD-EMPANECH.

È assai curioso il vedere come queste son distribuite nella città secondo le diverse industrie e i diversi mestieri, in modo che vi sono strade, ad esempio, dove si lavora esclusivamente il ferro; altre, dove si vendono solo stoffe, o solo oggetti di marocchino (vera specialità del paese), o gioiellerie, o terraglie; e perfino solo babbuccie, delle quali sono stranamente tappezzate le piccole stanzette che sono, agli arabi mercanti, insieme casa e bottega. Se poi si esce dal quartiere dei *bazar*, e si rientra nelle vie semioscure dai numerosi passaggi coperti, nei vicoli umidi dalle alte e nude muraglie, tra le quali ogni tanto si vede elevarsi un minareto, o si sente la cantilena di una scuola infantile, o le grida chiassose delle donne di un *harem*; si aspira l'acuto profumo di rose di una fabbrica di essenze, o si intravede tra le colonne di una moschea, per la porta spalancata, i fedeli alla preghiera.

Questo spettacolo però ci fu in breve interdetto, perchè, sparsasi la notizia dell'arrivo di forestieri, armati delle temute macchine fotografiche, i guardiani delle moschee, fanatici e iconoclasti, ci sbatacchiavano le porte delle medesime in faccia, appena ci vedevano avvicinare con aria, per loro, sospetta.

Del resto, l'esserci così vietato di vedere delle immense sale, nude affatto di decorazione, non era per noi una perdita da rimpiangersi troppo; chè in Tetuan non mancano angoli più o meno nascosti, dove la vita vissuta dagli abitanti, insieme al caratteristico ambiente, formano quadretti veramente artistici: sia una fonte, alla quale alcuni abitanti vadano a rinfrescare la bocca riarsa, e dalla quale si parta una lunga fila di somarelli,

carichi delle brocche ripiene; sia un vecchio negro, venditore di acqua, curvo sotto l'otre ricolmo, il quale gira per le vie quasi deserte, o fra i banchi del mercato, offrendo ad alta voce la sua mercanzia, ed annunziandosi anche di lontano col suono argentino di un campanello, ch'egli va agitando senza posa.

Delle donne di Tetuan poco, in verità, posso dire; le mogli degli arabi più ricchi, che si vedono spesso passeggiare nei dintorni della città e in specie al cimitero, in compagnia delle schiave, sono certamente eleganti; ma in quell'ammasso di veli bianchi, tra i quali trasparisce un sott'abito dalla pallida tinta rosa o celeste, con quell' immenso *caftan* di lana finissima, che le ricopre tutte quante, con quelle bende sottili, che ne celano il volto quasi per intero, un occhio profano mal può distinguere le diverse parti dell' abbigliamento; e quando esse si rivoltano, veloci, colla faccia al muro, per scansare gli sguardi indiscreti di un forestiero, solo le può paragonare ad un attaccapanni, sul quale sieno ammassate vesti in confusione.

Le contadine hanno abiti meno eleganti, ed aggiungono un enorme cappello di paglia dalle larghe falde, che le fa lontanamente somigliare ad un fungo: cappello gigantesco, ondeggiante a ogni passo, che le ripara dai raggi cocenti del sole, e le protegge, a volontà, dagli sguardi temuti degli infedeli.

Sono belle le donne al Marocco? È un problema, che rimarrà per molto tempo insoluto per parte degli Europei; da piccoline hanno occhi vivaci, bocche sorridenti, fattezze simpatiche, fisonomia furba e maliziosa; e vengono volentieri incontro al forestiero, non abbandonando però il fratellino minore che tengono per mano, o più semplicemente, e ciò nelle campagne, attaccato dietro le spalle. Ma quando, fatte grandi, nascondono le forme e le fattezze sotto tanti veli, dai quali non si vede che gli occhi profondamente cerchiati di nero, e le mani dalle unghie tinte di rosso coll'*henné*, chi può dare un giudizio sulle beltà femminili? Secondo i mussulmani, ragione di bellezza, nella donna, è la opulenza della persona: pregio, che quando giunge

TETUAN — LA PORTA DI TANGERI.

TETUAN — UNA VIA NEL QUARTIERE DEI BAZAR.

TETUAN — UNA VIA FUORI DEL QUARTIERE DEI BAZAR.

alle proporzioni addirittura allarmanti che ho visto a Tetuan, diventa un difetto ai nostri occhi, profani di bellezze marocchine.

Quando l'anno passato una ambasceria, inviata dal sultano, andò a Berlino, la cosa, che destava più interesse nei buoni berlinesi, era la presenza di due donne, le quali, non lasciandosi mai vedere da nessuno all'albergo dove alloggiavano, e perfino uscendo in carrozza colle cortine ermeticamente chiuse, per questo appunto maggiormente eccitavano le fantasie. Era con loro un bambino, un vispo ragazzetto di sette od otto anni, dal quale sperò aver ragguagli un giornalista, che, carezzandolo e colmandolo di dolci e di biscotti, finì col domandargli in tutte le lingue possibili: *bella la mamma, vero?* Il bambino gradì molto le chicche del sagace reporter, e quando le ebbe finite, dette in uno scoppio di risa sgangherate, gridando in un italiano, corrotto, ma eloquente: *mama star mostro, mostro!*

Le donne, al Marocco, come del resto in tutti i paesi dove la civiltà è poco progredita, sono considerate come inferiori all'uomo, non solo fisicamente, ma anche intellettualmente; c'è anzi un curioso proverbio, che dice: *le donne hanno i capelli lunghi e l'intelligenza corta.* Sarebbe interessante, credo, studiare la proporzione numerica tra gli uomini e le donne, dal momento che il numero delle mogli è illimitato, e se si riduce spesso ad una sola tra i contadini, cresce invece a dismisura tra gli arabi ricchi, e in proporzione delle loro ricchezze; la più grande spesa della casa del sultano è quella appunto dell'*harem*, nel quale sono circa da un sette ad otto cento mogli, notate bene, legittime; se si aggiungano poi le schiave, gli eunuchi ed i figliuoli, si arriva facilmente a un due

IL MERCATO DI TETUAN.

mila persone, cioè alla popolazione quasi di una città. Perchè naturalmente anche il numero dei figli è spesso in proporzione di quello delle mogli, cioè assai grande; si cita così l'esempio di un sultano che lasciò, morendo, otto cento maschi e cinque cento femmine, legittimi, e quello ancora più curioso di un altro, che in un sol giorno si sentì annunziare (padre felice!) la nascita di ben quindici rampolli.

tati qua e là in un artistico disordine. L'altra casa che ci fu permesso di visitare appartiene alla famiglia Atsini, ed è specialmente ricca di maioliche colorite, di *azulejos*, che però, colle loro tinte vivaci, non possono reggere al paragone di quelle più antiche, dai mezzi toni tanto indovinati. Nelle case il vero signore e despota è l'uomo, indolente sempre per natura, e in specie per occasione, quando è ricco.

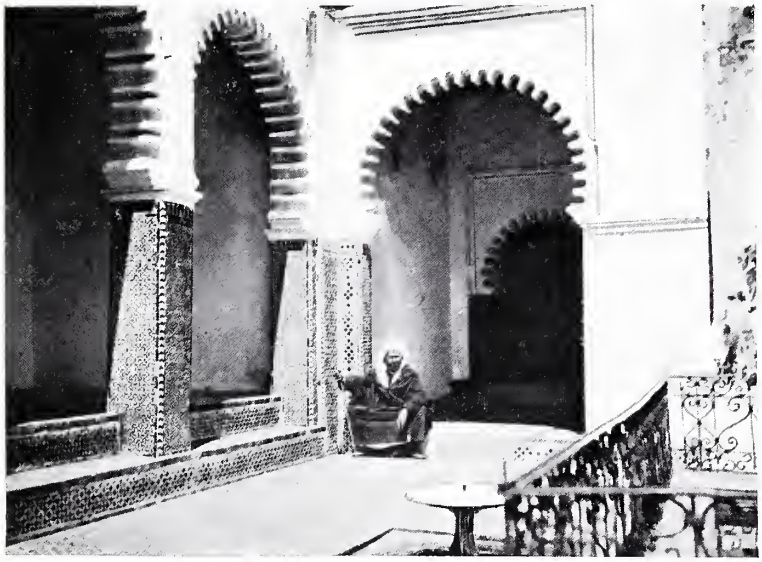
TETUAN — UNA FONTANA PUBBLICA.

A Tetuan potemmo visitare due case di ricchi arabi, cioè il quartiere ufficiale, di ricevimento: certo la parte meno interessante, perchè non ci poteva dare nessun indizio della intimità della vita marocchina. In una entrammo forse un po' all'improvviso, tanto che varie schiave sudanesi, bellissime giovani simpatiche e intelligenti, si affrettavano a mettere un po' d'ordine nel *patio*, palestra forse di chi sa quanti marmocchi, e nelle lunghe stanze che si trovano ai suoi quattro lati, dove bassi divani corrono lungo le pareti, dove soffici tappeti coprono i lucidi pavimenti di marmo e di mosaico, ed infiniti, morbidi cuscini sono get-

Gli usi e i costumi degli arabi sono così noti, che stimo inutile di ripeterli adesso; dirò solo della parte più esterna del loro abbigliamento, che essi diminuiscono o moltiplicano stranamente a seconda della temperatura e della stagione. Gli arabi ricchi, al disopra degli indumenti più intimi e di un giustacuore generalmente ricamato in seta, portano un ampio vestone bianco con cappuccio, al quale ne sovrappongono un secondo, per lo più turchino, simile nella forma, con ampie maniche rivoltate alla loro estremità, e coll'immenso cappuccio, che può servire all'occasione anche da sicuro asilo di oggetti rubati, come ho potuto io stesso vedere.

Il curioso appunto si è, che di queste vesti, larghissime, senza forma, che rassomigliano quasi a immensi sacchi, ogni arabo che viaggi ne porta seco un vero corredo; di ogni genere di stoffa, di ogni pesantezza e di ogni colore; ed alle volte, quando, coi raggi del sole nascente, cessava l'acuto freddo delle prime ore mattutine, assistevamo maravigliati al parziale svestimento dei nostri mulattieri, che si levavano uno dopo l'altro i loro vestiti quasi come prestigiatori da fiere, che tolgano indefinitamente un bussolotto dall'altro tra la maraviglia dei contadini semplicioni.

Più primitivi nel vestire, come nelle abitudini, sono i Riffegni, i quali tengono il capo completamente rasato, ad eccezione di un lungo ciuffo di capelli, che essi portan da un lato per una strana superstizione religiosa: credono che, una volta morti, più facilmente Maometto li potrà..... acciuffare (è la parola), per portarli a godere le gioie del Paradiso. Questi Riffegni, che abitano le montagne del Riff, a sud di Tetuan, sono ben noti per la loro indole selvaggia, che i loro attuali moti di rivolta giustifica in parte, e che spiega forse quel nostro modo di dire, non troppo fine invero, ma espressivo, di *fare alle riffe;* non riconoscono, su questa terra, altra potenza che la loro propria, e per accrescerla, facendo grandi provviste di munizioni, rinunziano al the ed al fumo, e si contentano di pan di segala per unico loro nutrimento. Ricordo che Mokthar, la nostra guida intelligente, insegnandoci, con gesti pieni di paura, dei Riffegni, diceva in una lingua sua propria, mista di spagnolo: *Riffegni! cattivi hombres! conoscere solo Allah y la scopeta!*, cioè il fucile; ed infatti nemmeno il sultano stesso oserebbe attraversare il loro paese senza buon nerbo di soldati e magari di artiglierie; mentre, per il profondo sentimento religioso, ch'essi hanno, basterebbe a un forestiero la compagnia di un santone, per visitare i loro villaggi indisturbato. Perchè questi santoni, poveri di danaro e di cervello, godono del rispetto generale, essendo convinzione tra gli arabi, che Allah si sia tenuta la loro ragione in cielo, lasciandone solo il corpo in terra, e che per bocca di Allah parlino, quando essi danno i loro responsi venerati; per questo, quando anche il corpo se ne parte veramente da questa vita, gli arabi lo compongono in una *cuba*, piccolo edifizio quadrato, con una bianca cupola che lo sovrasta, al quale accorrono sempre i fedeli in pio pellegrinaggio.



TETUAN — « PATIO » DELLA CASA ATSINI.

La religione infatti è forse ancora il sentimento

più forte e profondo che abbiano gli arabi; ed in generale tutti seguono con scrupolo le sue pratiche, tanto che, — non comprendendo nella loro mente, talvolta ingenua, l'origine economica dell'uso delle abluzioni prima della preghiera, che ha evidentemente lo scopo di conservare i costosi tappeti delle moschee, — quando si trovano in viaggio nel deserto, in mancanza di acqua, prima di inginocchiarsi alla preghiera verso la Mecca, fanno le loro abluzioni purificatrici... nella sabbia.

Non per questo però, in specie dove sono maggiori i contatti con gli europei, non diminuisce alquanto presso gli arabi lo scrupoloso adempimento di tutte le pratiche che la religione di Maometto impone; così, quando nel campo i nostri mulattieri e le guide facevano, per spasso loro e nostro, delle lotte incruente, la cosa che sembrava incutere ad essi più paura, era se un avversario riusciva ad avvicinare alla loro bocca una boccetta, anco chiusa, di cognac; certo, per le apparenze, perchè il profeta vietò ai suoi seguaci l'uso degli alcools; ma quante volte dalle tende chiuse mi è giunto il suono di bottiglie stappate, forse non soltanto per pregustare in parte le delizie che il nettare versato dalle *houris* saprà procurare ai fedeli nel Paradiso di Maometto!

Gli arabi, forti e resistenti, hanno anche indole gioviale ed allegra; bisognava vedere, come scherzava volentieri anche il soldato che ci faceva da scorta, il quale, secondo l'uso invalso di calcolare l'età dalla coincidenza di avvenimenti famosi, ci diceva di essere giovane al tempo della guerra di Francia: questa avvenne nel 1844, per cui, ammettendo anche per la parola giovane il significato di bambino, doveva necessariamente, il nostro simpatico soldato, avere non non meno di 75 anni. Eppure era sempre il primo a dare il segnale delle lunghe galoppate, e prendeva volentieri parte, con foga giovanile, alle corse, agli scherzi, alle lotte che si ingaggiavano tra i nostri uomini, nelle lunghe serate inoperose, al campo; la guida Mokthar, intelligente ed abbastanza istruita, era quella che dominava tutti, per la sua prontezza di assimilazione delle altrui idee, per la elasticità dei movimenti, e per la

TRA CAPO NEGRO E CEUTA — ATTRAVERSANDO LE LAGUNE LITORALI.

vena inesauribile, colla quale ci apprestava ogni sera uno spettacolo nuovo: o era un concerto, o una gara di salti, o giuochi nazionali, o pantomime del matrimonio e così via dicendo; che però, come tutti i salmi finiscono in gloria, terminavano sempre con qualche brutto tiro giuocato, non ostante la sua veste ufficiale, al soldato, il quale andava a rincantucciarsi sotto la sua tenda, contento di poter fare a suo agio una tranquilla fumata di *kij*.

Mokthar era sempre esilarante, in ogni sua mossa e in ogni sua parola; una sera, ponendo da parte quel riserbo che la mia qualità di forestiero m'imponeva, mi vestii da donna, s'intende, del paese: non scorderò mai l'atteggiamento e il viso di Mokthar, che, trascurando quel ritegno che al Marocco si deve avere tra persone.... di sesso diverso, veniva sussurrandomi con un tono di voce indefinibile: *Donna bela! bela!*, facendomi sotto i veli arrossire pel riso, più che per la modestia offesa... di donna marocchina.

Del resto tutti i nostri uomini erano ugualmente simpatici ed intelligenti; e lo dimostrava l'entusiasmo col quale compievano le funzioni più disparate, compresa quella di sottocuochi improvvisati.

A Tetuan, città ricca e popolosa, e, per questo, centro di attrazione di individui facili a considerare la roba altrui come propria, ove le occasioni propizie si presentino, dovemmo, non per la sicurezza personale, ma per quella delle cose nostre, prendere otto uomini per far la guardia di notte al campo; ed era curioso vedere o dal muro della vecchia moschea, o di fra il grano dei campi, spuntare qua e là la canna di un fucile, che la luna faceva a volte risplendere nella oscurità della notte. Poi, terminato il breve soggiorno a Tetuan, lincenziammo le nostre sentinelle provvisorie, e riprendemmo la via verso il mare.

TORRE DIROCCATA PRESSO AL CAPO NEGRO.

Da prima, in una ampia pianura, si attraversano ricchi frutteti, e boschi di aranci in fiore; poi, superata una lieve catena di colline, si discende alla riva del mare presso a un'antica torre diroccata, di dove il cammino volge a settentrione, verso Ceuta, ora sulla spiaggia sassosa, ora tra dune rivestite di una vegetazione fitta ma bassa, ora infine legger-

TETUAN — UN VENDITORE AMBULANTE DI ACQUA.

mente internandosi per piccole alture, ove i boschi di lecci si alternano colle vaste distese di palme, o coi prati vagamente fioriti. La vista, — chiusa a sud dal promontorio del Capo Negro, che si protende, alto e dirupato, ben addentro nel mare, a nord dalla punta di Castillejos e dalla breve penisola di Ceuta, — spazia alla nostra destra nella vasta distesa senza fine del Mediterraneo, mentre dal lato opposto ammira la cresta frastagliata del Djebel-Andjera, che va a terminare allo stretto di Gibilterra colla Sierra Bugliones. La regione è assai meno abitata di quella da noi fin ora percorsa: qualche rara capanna di miseri contadini si nasconde qua e là tra gli sterpi, qualche mandria di bovi selvaggi fugge al nostro passaggio, qualche vecchia carcassa di cavallo o di cammello attraversa talvolta il nostro cammino, ma nessuna carovana s'incontra, segno di commercio e di vitalità.

Poi, riscesi lungo la riva del mare, si galoppa nella sabbia polverosa e ardente delle dune, dalle quali si alza qualche tisica pianta di tamerigi; finchè, dopo avere guadato numerose lagune e la larga foce del rio Asmir, ci si accampa, a notte, in una bassa e triste pianura, circondata da paludi, dove il gracidar delle rane ed il crocchiare delle numerose cicogne si ripete con monotona eco nei valloni delle vicine montagne. La mattina di poi, riprendendo il cammino su per gli ultimi colli, in poche ore di splendida cavalcata si giunge a Ceuta, il ben noto *presidio* spagnolo, dispiacenti della brevità della nostra escursione in terra africana, che ormai volge al suo fine.

*
* *

Le condizioni naturali del Marocco potrebbero darmi facilmente argomento per continuare a lungo questa mia chiacchierata; ciò che pertanto non farò, per non abusare della vostra pazienza, già messa fin qui a dura prova.

Per quanto negli arabi, in generale intelligenti, esista la potenzialità di una larga e svariata produzione industriale, le loro industrie si limitano quasi a poche gioiellerie, alle ceramiche, ed alla concia delle pelli, nella quale l'abilità marocchina si mostra di una superiorità di molto maggiore a quella di ogni altro popolo, per la lunga esperienza. Questi pochi prodotti, però, nei quali il commercio con le nazioni straniere, cioè europee, potrebbe cercare quel guadagno, che altrimenti non è dato al paese dalla poca iniziativa industriale, rimangono tutti nel Marocco; non tanto per l'indolente incuria degli abitanti, quanto per le proibizioni assurde del governo del sultano, il quale, nella sua ignoranza dei più elementari principii di economia politica, tiene l'impero in uno stato di barbarie, grazia al quale egli può esercitare più facilmente il suo despotismo.

Il Marocco, che dalla riva del mare si inalza alle eccelse vette nevose dell'Atlante, presenta una varietà tale di terreni e di climi, che tutte le culture del suolo sono possibili in questa terra promessa; per quanto l'agricoltura sia affatto primitiva, vi si raccolgono ogni genere di cereali e di legumi; vi crescono rigogliosi il lino, la canapa, il cotone, la palma, il tabacco, la canna da zucchero; vi potrebbero prosperare l'olivo e la vite, già abbondanti allo stato selvatico. I frutteti vi costituiscono già immensi boschi; i prati si estendono per plaghe intere, ricchi ed abbondanti; mandrie di buoi selvaggi crescono come funghi, e chiunque ne può far sua preda, e di essi alcuni pochi, anzi, si esportano; le pecore, di una razza sì bella come forse ho solamente veduto nella Scozia settentrionale, costano cinque *pesetas*, cioè all'incirca quattro franchi l'una; l'acqua è dovunque abbondante; il clima, anche nella bassa regione settentrionale, eccezionalmente temperato; il suolo di una feracità straordinaria; la cacciagione, ricca e svariata, come non si può nemmeno imaginare. Bastano questi pochi cenni, nei quali non ho messo nessuna voluta esagerazione, per far comprendere quante sorgenti di ricchezze ha in sè stesso il paese: ricchezze però, che per la mancanza di strade e di vie di comuni-

cazione, per la nessuna garanzia che hanno gli scambii, per la proibita esportazione, rimangono inutili ed infeconde sì per gli indigeni che per gli stranieri.

Date queste condizioni del paese, alle quali ho rapidamente accennato, è naturale che esista nella politica europea una questione marocchina, e che le diverse nazioni aspirino al possesso di questa terra, sì prodiga di ricche promesse. C'è stato un periodo di tempo nel quale l'Italia occupava al Marocco uno dei primi posti: la fabbrica d'armi a Fez era diretta da ufficiali italiani, si fece costruire una nave da guerra nei cantieri Orlando a Livorno, si mandavano giovani marocchini nelle nostre Accademie militari, si concedevano favori ai nostri negozianti. E ci fu un momento, nel quale i governanti d'Italia parvero accorgersi della ricchezza naturale del Marocco, e dell'importanza della questione marocchina; poi, come sempre, *in tutt'altre faccende affaccendati*, abbandonarono ogni attività, e con essa ogni speranza ed ogni diritto ad aspirazioni future. Adesso, la nave è stata venduta a vil prezzo alla Colombia, la fabbrica d'armi passerà ben presto, se non è già passata, sotto la direzione di ufficiali francesi od inglesi, i giovani istruiti nelle nostre Accademie sono disprezzati e abbandonati, e nulla di speciale si può ottenere a favore dei nostri negozianti. Eppure non mancarono all'Italia rappresentanti intelligenti ed operosi, primo il Comm. Cantagalli; eppure l'Italia ha a Tangeri nel Marchese Gentile, Segretario-Interprete di Legazione, il più profondo conoscitore del Marocco, delle sue ricchezze, dei suoi abitanti e dei suoi governanti.

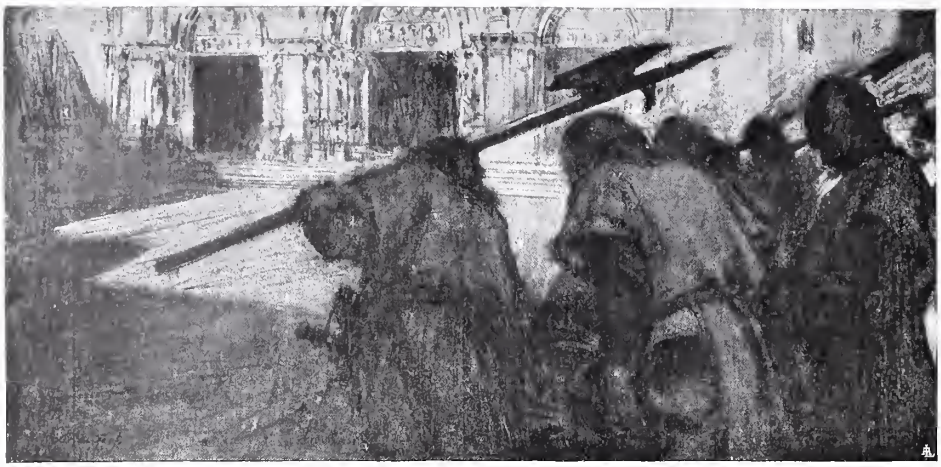
Ma adesso che la Germania inonda il mercato coi suoi prodotti, che la Francia s'impone al sud dell'impero con sempre nuove concessioni, che l'Inghilterra profonde denari, e compra uomini e cose, che perfino la Spagna si adopra a tutta lena, e chiede sempre, e qualche volta ottiene, — adesso, che speranze abbiamo più noi, tra i quali la politica ed il favore delle masse si rivolgono a un'altra terra africana? Era nostro interesse, più che il dominio, anco pacifico, ma sempre costoso, di nuove terre, era nostro interesse unirsi colle altre nazioni in un unico accordo, per ottener dal Marocco, non il possesso, ma la libertà del traffico e la libertà d'acquisto. Allora la sola iniziativa individuale, saggiamente indirizzata, poteva trovare immense fonti di ricchezze, senza che il paese incontrasse grandi cure e dispendii.

Quando poi una delle altre nazioni, la più furba o la più ricca, avrà ottenuto larghe concessioni per sè sola (e le presenti lotte intestine ne potranno facilmente offrire il pretesto)... allora verrà il senno del poi; ma il Marocco non rimarrà, per gli italiani, che a méta di escursioni divertenti, e proficue, ma solo all'intelligenza e all'istruzione dei viaggiatori: ciò che è poco, pur essendo molto.

Il Marocco ha lasciato in me un ricordo indimenticabile, e un'impressione quant'altra mai gradita; temo che, per voi, miei pazienti lettori, la cosa sia diversa. In ogni modo, perdonatemi, chè l'intenzione mia..... non era cattiva.

GIOTTO DAINELLI.

TETUAN — IL CAMPO PRESSO LA MOSCHEA ABBANDONATA.



G. MENTESSI — ILLUSTRAZIONE PER IL 1° SONETTO DE « LA CATTEDRALE » DI FRANCESCO CHIESA.

LA CATTEDRALE.

L'ARCHITETTURA è di tutte le arti quella che più solennemente accoglie e compendia il pensiero predominante in ogni età: pensiero religioso, pensiero civile, pensiero sociale; cattedrale, reggia, città. E come nella città moderna, fra il soverchiare della vita nuova che si impone alle forme del passato, sopravvivono le reliquie dell'edificio medioevale e del cinquecentista, così principio religioso e principio civile perdurano come fattori della civiltà moderna. Ma mentre un tempo erano il tutto, ora sono solamente la parte. E non solo tre civiltà sono simboleggiate nelle tre manifestazioni architettoniche, ma anche tre ceti: il sacerdotale, il guerriero, il popolare. Il primo predomina nel medioevo, indi scade; il secondo prevale durante il Rinascimento; il terzo ha il sopravvento nell'età moderna e riassume in sè gli altri due ceti scaduti dal loro predominio.

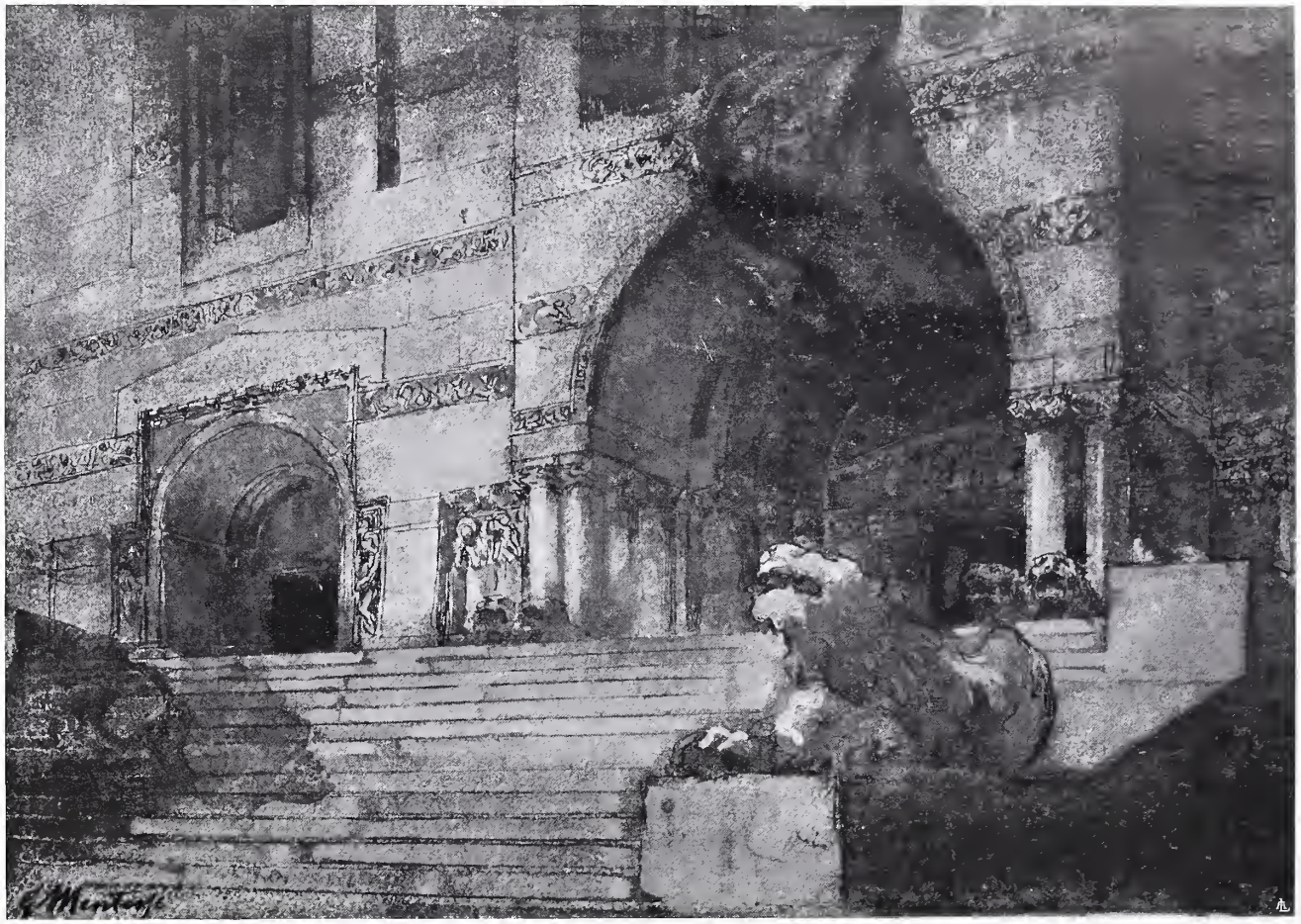
Il pensiero religioso ha creato le opere che oggi maggiormente parlano a noi del passato. Le grandi cattedrali del medioevo — per la maggior parte gloria del genio italico anche quando, per opera dei maestri comacini, seppe adattarsi alle esigenze nordiche di clima e di tradizione — con le loro grandi cuspidi e i pinacoli che sembrano sfidare il cielo attestano in eterno la grandezza del concetto creativo e rappresentano nel mondo d'occidente le maggiori audacie dei popoli, come, in quello d'oriente, le piramidi. Ma v' è in esse qualcosa più della pura estrinsecazione del bisogno, che ogni civiltà sentì prepotente, di innalzare un tempio alla divinità, nel quale gli slanci degli animi verso il principio supremo del creato sgorgassero più vivi e quasi si avvicinassero dall'uomo a Dio: v' era — lo si dimentica spesso — nei committenti e nei costruttori e, prima che in essi, nei governanti e nel popolo, il desiderio ardentissimo di far cosa che attestasse alle generazioni avvenire il carattere politico del momento e la potenza dello stato. Il criterio religioso e il criterio civile si fondevano insieme anche se il secondo non era che subalterno al primo. Quando Leonardo da Vinci, chiamato a dare il suo parere sulla costruzione del tiburio del Duomo di Milano, faceva prevalere il concetto prettamente italiano di sviluppare il tempio sull'incrocio delle due navate anzichè sulla fronte — come gli architetti nordici avrebbero voluto per ripetere, di qua dalle Alpi, gli esempi delle loro maestose cattedrali — e richiamava i precedenti concetti lombardi che avevan trionfato nel S. Andrea a Vercelli, nell'Abazia di Chiaravalle, nella Certosa

di Pavia, affermava potentemente quel criterio politico e religioso insieme.

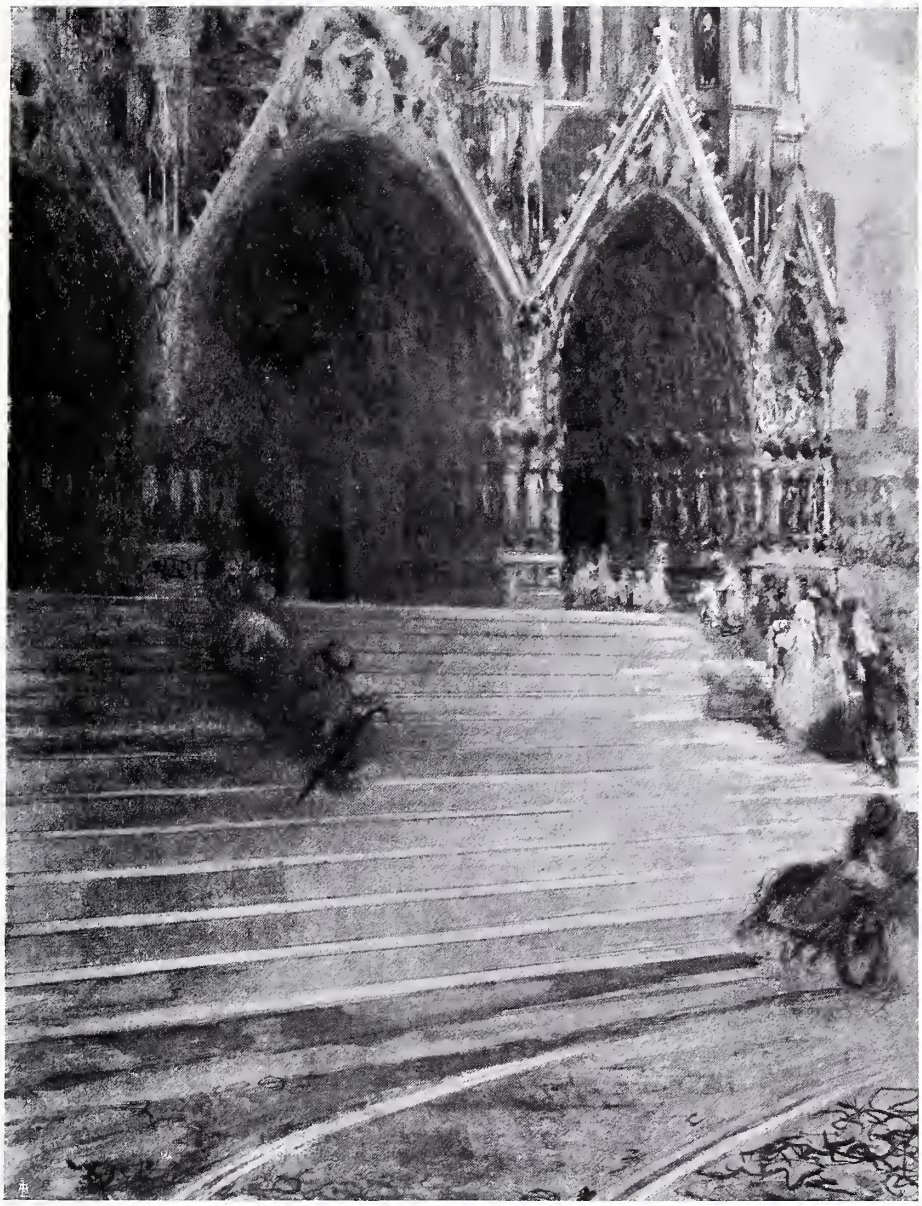
È bello che recentemente un poeta e tre artisti si sian raccolti in un unico e genialissimo scopo: di rappresentare e illustrare tre civiltà mediante tre espressioni architettoniche cantate in versi dal primo, particolar compiacenza — a questo libro che rappresenta una vera opera d'arte e un' idea originale e che contribuisce valorosamente a sfatare la vecchia leggenda che in Italia si curi meno che all' estero il libro come manifestazione artistica. I nomi del poeta e degli illustratori, riuniti, come nei bei

P. CHIESA — « TUNC QUOD SANCTUM », ILLUSTRAZIONE PER « LA CATTEDRALE » DI FRANCESCO CHIESA.

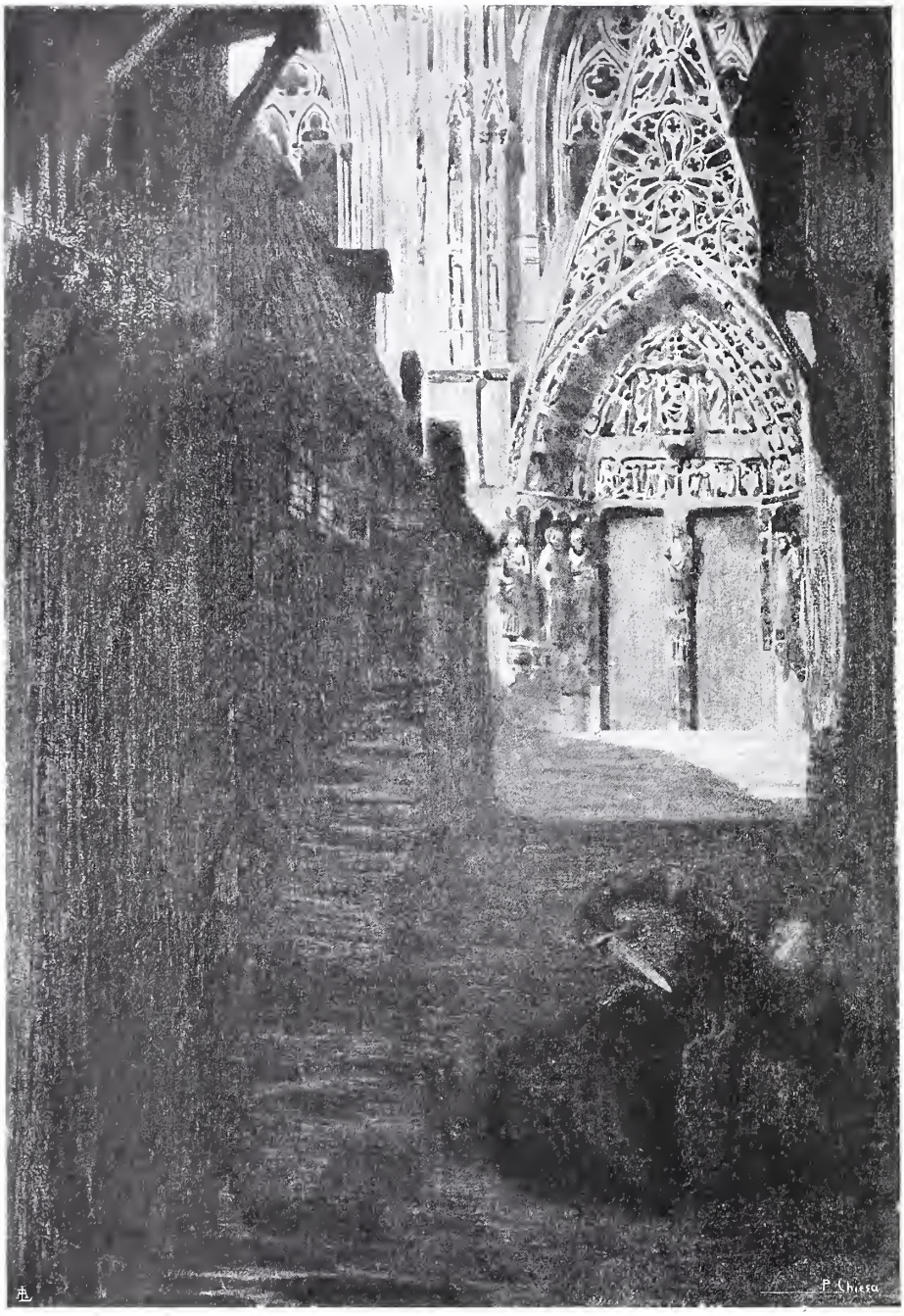
ravvivate da fantasiosi disegni dai secondi. E questa prima parte che canta le glorie della *Cattedrale* in buoni versi, cesellati con garbo, di Francesco Chiesa, ravvivati dalle splendide illustrazioni dei pittori Giuseppe Mentessi, Pietro Chiesa, Giovanni Buffa, data alle stampe in splendida veste dalla casa editrice Baldini Castoldi di Milano, dà idea sapiente dell'opera completa, che canterà anche la *Reggia*, a compendiare l'aureo Rinascimento, e la *Città*, in cui ribolle la vita feconda dei tempi odierni. Mi piace richiamare l'attenzione dei lettori di questo periodico — che alle forme geniali dell'arte si dedica con tempi della nostra Rinascenza, a dar vita e veste geniale all'opera loro sono cari all'arte nostra. Francesco Chiesa di Sagno nel Canton Ticino insegna lettere italiane nel Liceo di Lugano e nella scuola secondaria di disegno della stessa città tiene un corso di storia dell'arte: egli era in grado quindi di scegliere gli artisti ad abbellire il proprio libro e a dirigerne l'ispirazione. Nel 1897 pubblicò un volume di versi dal titolo *Preludio*, con illustrazioni di Pietro Chiesa e di Giovanni Buffa, che non uscirono in dominio del così detto gran pubblico e gli procuraron soltanto le lodi dei letterati di



G. MENTESSI – ILLUSTRAZIONE PER IL SONETTO XXXIII DE « LA CATTEDRALE » DI FRANCESCO CHIESA.



P. CHIESA — ILLUSTRAZIONE PER IL SONETTO XX DE « LA CATTEDRALE »
DI FRANCESCO CHIESA.



P. CHIESA — ILLUSTRAZIONE PER IL SONETTO XI DE « LA CATTEDRALE »
DI FRANCESCO CHIESA.

professione e dei solitari. Scrisse anche d'arte e nel II° volume dell'opera *La Suisse au XIX siècle*, diretta da Paul Seippel, illustrò l'arte ticinese del secolo XIX. Ora attende a scrivere la seconda parte della trilogia. Dei tre pittori che ornarono il libro, quello di Giuseppe Mentessi è il più noto, ma giustizia vuole che si dica che egli è il più anziano: sarebbe più esatto dire che è il men giovane, poichè è nato nel 1857. È certamente uno dei campioni più eminenti e più geniali della scuola lombarda. La sua *Visione triste* del Museo Internazionale di Venezia, il *Panem nostrum quotidianum*, il trittico *Gloria* della Galleria d'arte moderna di Roma, la tempera *Visione allegra* acquistata dal signor Vonwiller e varie altre sue opere di un'impronta assai originale — fra le quali diverse decorazioni murali — rivelarono una forte tempra di artista che seppe e sa trattare con tecnica personale la tempera, il pastello, la pittura ad olio, l'acquaforte. Altre volte dedicò l'arte sua attraente a illustrazioni di libri: ricordo quelle del libro di Neera, *Teresa*. È certamente uno dei nostri artisti più singolarmente dotati d'idee nuove, varie, esuberanti; istintivamente idealista, sa afferrare quando vuole la realtà e servirsene per tradurre il sogno; è potente nel creare certe architetture fantastiche di templi o palazzi animate da scene drammatiche o campeggianti solitarie nella notte. Nell'odierna Esposizione di Venezia i suoi disegni originali per la *Cattedrale* e una pittura a tempera, *Ombra*, accolgono vivace omaggio di ammirazioni e di lodi. Pietro Chiesa, benchè molto giovane — è nato nel 1876 —, conta già belle vittorie nel campo non tutto fiorito dell'arte: le sue opere esposte a Torino, a Venezia, a Monaco, a Parigi (*Quiete*, esposto a Parigi nel 1900, fu premiato e acquistato dal Governo svizzero pel Museo di Belle Arti di Ginevra) lo hanno già reso favorevolmente noto. Fra le sue illustrazioni di opere a stampa ricordo quelle per l'edizione Alinari della *Divina Commedia*. Anche Giovanni Buffa è fra i più singolari illustratori di libri in Italia, benchè da qualche anno dedichi le sue spiccate facoltà inventive e il suo gusto decorativo all'arte vetraria: a Venezia è ammiratissima una vetrata che illustra tre scene dell'*Orlando Furioso*, eseguita da un suo cartone.

G. BUFFA — ILLUSTRAZIONE PER IL SONETTO XVII DE « LA CATTEDRALE » DI FRANCESCO CHIESA.

Mi piace ricordare queste lodevolissime tendenze dei tre giovani artisti che — non sdegnando di curare anche le umili manifestazioni dell'arte — hanno raccolto antiche e gloriose tradizioni del nostro paese, mostrando di saper fare, con gusti e mezzi del tutto italiani, ciò che si sarebbe potuto

tanto tempo prima, come già da un pezzo si fa, per esempio, in Inghilterra, se i committenti e le condizioni dell' ambiente nostro l'avesser concesso.

*
* *

Il nobilissimo e suggestivo tema ha dunque tentato poeta e disegnatori e la vittoria — se non m'illudo — ha loro arriso. Tema non nuovo forse, ma non men bello per questo.

. . . . Su dischiusi tumuli per quelle
Chiese prostesi in grigio sago i padri
Sparsi di turpe cenere le chiome
Nere fluenti,

Al bizantino crocefisso, atroce
Ne gli occhi bianchi livida magrezza
Chieser mercè de l'alta stirpe e de la
Gloria di Roma

cantava il Carducci nei versi alati sulla chiesa di Polenta. Nel novissimo libro che stiamo esaminando è la visione di cento, di mille cattedrali che ha ispirato il poeta e condotto il disegnatore: vi si canta della cattedrale cupa a sfondo di un quadro d'armi e di armati passanti come una falange

Passan gli uomini e lor gioie e gli sdegni:
tu, sì come montagna, ergi tue creste
formidabili, o Tempio, e immoto regni

e delle gravi fatiche dell'uomo a innalzar cuspidi, aguglie, campanili « acuti come fiamme d'incendio, bianchi come l'alba » e della notte « chiusa in sue gramaglie » incombente a sospendere l'opera gigantesca. La visione si alterna, nell'immagine del poeta, con quella della guerra

Tutti gettàr scalpello e mazza
tutti scesero al sangue

e con quella, non meno orrida, della peste, l'altra grande piaga del medioevo, e il disegnatore sapiente distende nei margini e lungo le pagine vivaci aggruppamenti di guerrieri prima, di operai brulicanti intorno alla mole di marmo che s'innalza, le immagini notturne e « gl'immondi avvinghiamenti del terren contagio » poi, finchè a poco a poco un brulichìo nuovo di vita giovanile esulta, coi versi, nelle pagine, che si vanno animando di bei fiori sboccianti all'alito della primavera e

. . . . sali il tuo nume
bianco, o Madonna, e stette in cima

e la figura verginale col Bambino fra le braccia s'innalza, s'innalza, come fra le nubi e la pianura si stende infinita, a pena delineata nella nebbia. Poi, in diversa visione, il poeta intuisce la grande opera finita e dai portali aperti come voragini vede entrare la folla dei fedeli: all'interno romba l'organo; è il dì dei morti e altre voci, una falange d'anime in pena, elevano gli inni al Signore. La cattedrale, sia che presenti alla luna il pallore de' suoi marmi, o, nel tramonto, accenda i suoi pinacoli come fiamme, ispira nuove immagini e nuove fantasie: così le sue sculture, i suoi fedeli, le sue vicende. E il poeta procede cantando, mentre l'artista ferma sulla carta le impressioni fugaci.

Ancora una volta le due arti si compendiano e si fondono a creare l'opera pensata e geniale.

FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI.

IN MEMORIAM: LEONE XIII.

PER circa un mese, tutto il mondo civile, cattolico ed acattolico, è rimasto come sospeso in una specie di ansia trepidante, per la infermità e la lunga agonia di Leone XIII, il pontefice venerando che, durante il quarto di secolo del suo papato, pur di mezzo le maggiori difficoltà, con la rara sapienza, la squisita mitezza dell'animo e l'esempio delle più ammirabili virtù, seppe elevare la Santa Sede ad un'altezza di dignità e d'influenza, forse non mai prima raggiunta, e per l'elezione del suo successore.

Gioacchino Pecci era nato a Carpineto, nella diocesi di Anagni, il 2 marzo 1810, da famiglia contale, provenuta da Siena e originaria di Piacenza, della quale questa nostra rivista ebbe già ad occuparsi [1]. Consacrato prete nel 1837, dopo aver compiuto gli studi nel collegio romano, sino dal 1838 veniva mandato da Gregorio XVI delegato governativo a Benevento, dove fece ottima prova. Nel 1841 passò, nella qualità stessa, prima a Spoleto, poscia a Perugia e, due anni dopo, fu inviato nunzio apostolico a Bruxelles, dove pure assai si distinse. Nel 1846, Gregorio XVI lo nominava vescovo di Perugia e il 19 dicembre 1859 Pio IX lo creava cardinale del titolo di San Crisogono. Chiamato a Roma nel 1877 a sostituire l'Antonelli, allora defunto, nell'alta carica di camerlengo, morto Pio IX il 7 febbraio 1878, egli venne eletto pontefice il 20 dello stesso mese ed assunse il nome di Leone XIII. Il 3 marzo successivo ebbe luogo la sua solenne incoronazione.

Dopo il concistoro del 25 dello scorso giugno, che molto lo stancò, Leone XIII cominciò a risentire i primi sintomi del grave malore, che doveva

[1] Vedi *Emporium*, Vol. I, Gennaio 1895.

FÜLÖP LÁSZLÓ — RITRATTO DI S. S. LEONE XIII.

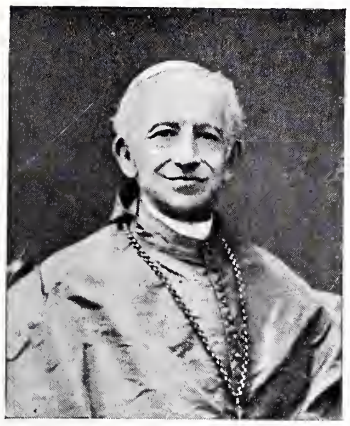
(Fot. Braun, Clément et C., Parigi).

spegnerlo, una polmonite adinamica con pleurite emorragica, s'no dal 1° luglio, e andò poi, via via, peggiorando sempre, tra alternative di effimero miglioramento, che infondevano illusorie speranze di guarigione e non erano che prova della sua straordinaria e quasi miracolosa resistenza, finchè cessò di vivere, a 93 anni, 2 mesi e 18 giorni, il 20 del luglio stesso.

Nel corso del suo pontificato, Leone XIII, con la sua mente colta, acuta e comprensiva, si occupò assiduamente di tutte le più vitali questioni che agitano il mondo, avendo sempre di mira l'esaltazione della Santa Sede; sedette arbitro nel conflitto delle Caroline; tenne fronte al principe di Bismarck nella questione del *Kulturkampf*, inducendolo a picgarsi a più miti consigli e, nella Gran Brettagna e negli Stati Uniti di America, con la memoranda sua lettera agli inglesi e l'azione intelligente de' suoi nunzi, potè dare tanto maggiore sviluppo ed espansione alla chiesa cattolica. In pari tempo colse ogni occasione di anniversari e di giubilei, per fare affluire a Roma miriadi di pellegrini d'ogni paese, sfatando così la leggenda lasciata accreditare dal suo predecessore d'essere misero e prigioniero, col far loro ammirare, insieme alla pompa della propria corte, l'ordine regnante in Italia e il rispetto, di cui sempre lo circondarono gli italiani.

L'ULTIMO RITRATTO DEL SANTO PADRE NEI GIARDINI VATICANI.

La sua morte, però, fu sinceramente rimpianta e



CARDINALE GIOACHINO PECCI, 1853.

diede luogo a un plebiscito di reverenza, non solo in Italia, ma dovunque è civiltà.

Spirati i novendiali, il Sacro Collegio si chiuse in conclave nel Vaticano, presenti 62 cardinali e non mancando che mons. Michelangelo Celesia, arcivescovo di Palermo, impedito dalla tarda età e dalla scossa salute, e mons. Patrizio Moran, arcivescovo di Sydney, non giunto in tempo dall'Australia. Nei primi scrutini, le sorti pendettero incerte tra l'ex-segretario di Stato, mons. Mariano Rampolla del Tindaro, e il penitenziere, mons. Serafino Vannutelli, ma, sia perchè repugnava a parecchi lo eleggere un cardinale di Curia, sia perchè mons. Giovanni Puzyna, vescovo di Cracovia, fece comprendere che l'elezione del Rampolla non sarebbe tornata gradita al governo austro-ungarico, si finì per portare i voti su mons. Sarto, patriarca di Venezia, il quale riuscì eletto il 4 dello scorso agosto e prese il nome di Pio X.

Giuseppe Sarto, nato a Riese, in quel di Treviso, il 2 giugno 1835, viene dal popolo ed è uomo mite, pio, caritatevole. La sua elezione a pontefice è stata però accolta da tutti con grande favore, come la meglio rispondente alle ragioni e ai bisogni dei tempi.

MISCELLANEA.

Un nuovo quadro del Veronese.

Il professore cav. Pietro Caliari di Verona, avrebbe, non è molto, fatta la preziosa scoperta di questo quadro di Paolo Veronese, del quale ha illustrato la vita e le opere. Egli ne dà questo giudizio. E' una tela di proprietà del cav. Adone Durelli, intelligente raccoglitore di opere d'arte, alta m. 1 e 30, larga m. 1 e 81, che allo studio della realtà congiunge tale grandiosità di atteggiamento, tale sprezzatura, e, nel tempo stesso, tali finezze d'artista da doverlo attribuire, senza dubbio, a Paolo Veronese. È un ritratto, quasi al naturale, del gentiluomo Antonio Muselli, generoso mecenate, di cui parla con lode anche il Ridolfi, nelle sue *Vite*; ritratto, che dovrebb'essere stato eseguito dal Veronese, mentre era nel fiore de' suoi ventidue anni.

La nobilissima figura del protagonista è tutta vestita di nero, porta un gran collare increspato, bianchissimo, ed ha l'aspetto dignitoso, vigorosa l'impostatura, e posa la destra mano sul capo biondo e ricciuto del suo figlioletto Cristoforo, che è in abito bianco a ricami.

Chi bene l'osserva, trova nel detto dipinto molti riscontri col ritratto di Pace Guarienti, che fa tanto decoro al Museo di Verona. E, infatti, sì l'una che l'altra di quelle bellissime teste sono esuberanti di vita, e così dall'una come dall'altra s' irradia una luce calda di pensiero e di forza, e ci mostrano il fare gagliardo e sicuro del Caliari. Non sono pallide parvenze di uomini, ma sono caratteri veri, veri tipi morali, che si rivelano, sono armonie di linee e colori, da cui emergono delle figure piene di evidenza e vigore plastico.

Dall'ampia fronte, dai grandi occhi neri e lucidi

P. VERONESE — RITRATTO DI ANTONIO MUSELLI.

del Muselli vibrano scintille, dai folti suoi sopraccigli, dai baffi irsuti, dal pizzo brizzolato, dalle guancie rubiconde, erompe una espressione di salute, d'intelligenza, di grazia cavalleresca e di potente energia signorile.

Su quel volto maschio e incisivo scorgi appunto la verde vecchiezza dei cinquant'anni e leggi tutta la biografia d'un illustre personaggio. Ogni tocco è franco, morbido e affatto degno di Paolo, e anche le mani sono fresche, carnose e disegnate superbamente.

Targhette e Medaglie.

I canottieri della Sezione Eridanea del *R. Rowing Club Italiano* hanno offerto a S. A. R. il Duca degli Abruzzi una grande medaglia d'oro, in segno d'ammirazione per le imprese da lui compiute, con la salita del S. Elia, la spedizione polare e le gare di navigazione a vela.

La medaglia, della quale diamo una riproduzione, è stata ideata dallo scultore E. Boninsegna, incisa dall'incisore A. Cappuccio ed esce dal pregiato e benemerito stabilimento Johnson di Milano. Su l'una delle sue facce, essa reca l'effigie del valoroso principe di Casa Savoia; su l'altra la figura di un forte uomo che, fisso l'occhio alla mèta, lotta vigorosamente contro i flutti d'un mare in burrasca. Completa la significazione di tale iconografia la seguente leggenda dettata dal prof. B. Sanvisenti: « Mente pensò — core convinse — forza compì — perchè anche una volta — dalla sovranità dell' uomo — fosse doma natura ».

Al signor Johnson non si possono risparmiare gli elogi, dappoichè, alle opere che produce il suo stabilimento, egli abbia saputo dare un vero e squisito suggello di arte, ritornando l'arte della medaglia alle pure e gloriose tradizioni della rinascenza nostra.

MEDAGLIA OFFERTA DAL « R. ROWING CLUB » AL DUCA DEGLI ABRUZZI, DISEGNATA DA E. BONINSEGNA E INCISA DA A. CAPPUCCIO (STAB. S. JOHNSON, MILANO).

Ferro-China-Bisleri
Volete la Salute??
Liquore ricostituente del sangue

Nocera-Umbra
ACQUA
MINERALE DA TAVOLA
F. Bisleri e C.
MILANO

Compagnia di Assicurazione di Milano
Incendi - Vita - Vitalizi
Sede Sociale - Via Lauro, 7
Capitale nominale L. 5200000
» versato . » 975600
Riserve diverse L. 19.044.052

Fondata nel 1826

TUTTI I DIRITTI RISERVATI. — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

CLICHÉS I CLICHÉS dell'EMPORIUM e di tutte le altre pubblicazioni dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche non si cedono che per l'estero. Per le condizioni rivolgersi all'Istituto stesso a Bergamo.

ÉMILE CLAUS :

FÉVRIER À DRESDE.

EMPORIUM

Vol. XVIII. OTTOBRE 1903 N. 106.

ARTISTI CONTEMPORANEI: ÉMILE CLAUS.

CHARLES Baudelaire, che odiava, con l'eccesso che metteva in ogni suo sentimento, il popolo belga, in mezzo a cui fu costretto a vivere durante due degli ultimi anni della sua travagliata esistenza, ha lasciato scritto, in un quinterno di note per un *pamphlet* contro il Belgio, che la fulminea paralisi delle sue facoltà mentali gli vietò di completare: « En Belgique pas d' art. Il s' est retiré du pays. Pas d' artistes, excepté Rops — et Leys ». Il giudizio così paradossalmente reciso dell'autore dei *Fleurs du mal* era già eccessivo allorquando egli lo scriveva, perchè, accanto a quell'Antoine Wiertz, che spietatamente egli definiva un *infâme puffiste* e che pur nelle sue opere enfatiche e bizzarre non mancava talvolta di una certa grandiosità, Henry Leys aveva creati due discepoli della valentia di Henry de Brakeleer e di Charles de Groux ed i fratelli Alfred e Joseph Stevens avevano affermata la loro così spiccata e così diversa personalità pittorica. Perfettamente esatto sarebbe però parso se fosse stato pronunziato soltanto qualche anno prima ed anche meno, poichè è innegabile che durante i primi sessant' anni del secolo decimonono la povertà delle arti belle fu nei Paesi-Bassi non meno desolante di quella della letteratura, nella comune servile e banale imitazione dei modelli francesi.

ÉMILE CLAUS.

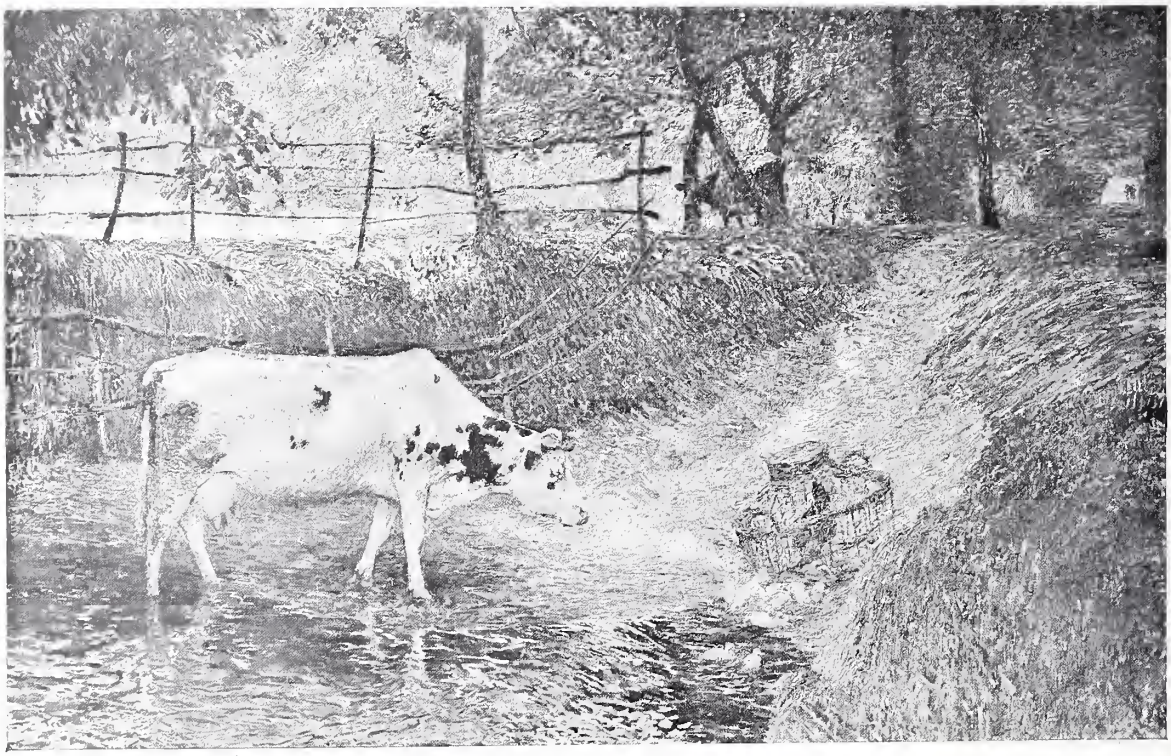
Quanto più deplorevole era la sua condizione nel campo delle lettere e delle arti, tanto più mirabile è lo spettacolo offertoci, specie in questi ultimi lustri, dal piccolo popolo belga. Mentre tutti eransi abituati a considerarlo, più che altro e non a torto, come una genìa d' imitatori più o meno abili e, peggio ancora, di contraffattori poco scrupolosi delle mode estetiche dei loro vicini di Francia, la parte migliore di esso fa uno sforzo energico su sè medesima e, pur non rinunciando alle native doti d' assimilazione ma di esse giovandosi con grande sagacia, si svincola da quella troppo im-

mediata influenza francese, che ne aveva per lungo tempo oppressa e soffocata ogni originale facoltà creativa e riesce ad acquistare una fisionomia affatto propria, vigorosa ed insieme leggiadra.

È in tal modo che oggidì i belgi, con romanzatori, poeti e drammaturghi come Lemonnier, Maeterlinck, Verhaenen, Eekhoud, Rodenbach e Demolder, con pittori come Baertsoen, Khnopff, Frédéric, Claus e Van Rysselberghe, con scultori come Meunier, Van der Stappen, Lambeaux, Braecke e Van Biesbroeck, con architetti come Hankar, morto ahimè! troppo giovine, e Horta, con costruttori di mobili, gioiellieri e ceramisti e cartellonisti come Van de Velde, Serrurier-Bovy, Wolfers, Finch e Donnay, possono vantarsi, a buon diritto, di stare con onore accanto ai popoli più progrediti e di potere altresì gareggiare con vantaggio, più di una volta, con essi.

* * *

La moderna rinascenza della pittura belga, che doveva dare frutti così gustosi e che doveva suscitare ostilità così feroci da parte dell' imperante mediocrazia accademica, della miope e benpensante critica ufficiale ed anche della grande maggioranza del pubblico, sempre proclive, nella sua supina ignoranza e nel nativo suo cattivo gusto, ad indignarsi e ad esilararsi per ogni tentativo novatore, può dirsi che s' iniziasse con la fondazione di un circolo artistico, la *Société libre des beaux-arts*, che ebbe per organo una battagliera rivista intitolata *L'Art libre* e si affermò subito con una esposizione che sorprese e suscitò le più vive discussioni.



ÉMILE CLAUS — LA FERME.

Questo primo gruppo organizzato di pittori rinnovatori contava nel suo seno, fra gli altri, Constantin Meunier, il quale non era ancora passato dalla pittura alla scoltura, che doveva dargli la gloria, Félicien Rops, Louis Dubois, Alfred Verwée, Théodore Baron, Joseph Heymans e Jean Stobbaerts

ÉMILE CLAUS — RETOUR DU MARCHÉ.

ÉMILE CLAUS — AUTOMNE.

(Fot. Ad. de Vos, Gand).

ÉMILE CLAUS — SARCLEUSES DE LIN.

(Fot. G. Hermans, Anverse).

e ad esso si associarono subito Alfred Stevens, benchè avesse preso dimora a Parigi, e Charles de Groux. L'indirizzo che in esso predominava era il realismo, avendo già da qualche anno Gustave Courbet, coi quadri esposti a Bruxelles, conquistati gli animi di parecchi giovani pittori, inducendoli a rinunciare alle teatrali e macchinose composizioni romantiche per dipingere invece la vita, e specie la vita degli umili, tal quale si svolgeva quotidianamente sotto i loro occhi.

A questo primo gruppo, che riuscì a conquistare un sempre maggior numero di simpatie e di ammirazioni e fece trionfare una pittura grassa, robusta, di una grande giustezza di toni, ma un po' grigia e talvolta un po' pesante, doveva succedere un secondo gruppo, che, dopo aver cercato di richiamare l'attenzione e di occupare il suo posto al sole coi due cenacoli nuovi *La Chrysalide* e *L'Essor*, si costituì in modo formale e solido nel 1884 con quella prima mostra dei *Vingt*, che doveva poi essere seguita da nove altre. Ad esse, come l'indicava il titolo, non partecipava che un ristretto e scelto numero di artisti belgi di un modernismo e di un individualismo di ribelle indipendenza, i quali, ogni anno, invitavano ad esporre in loro compagnia alcuni artisti stranieri, a cui si sentivano uniti da spiccate affinità estetiche.

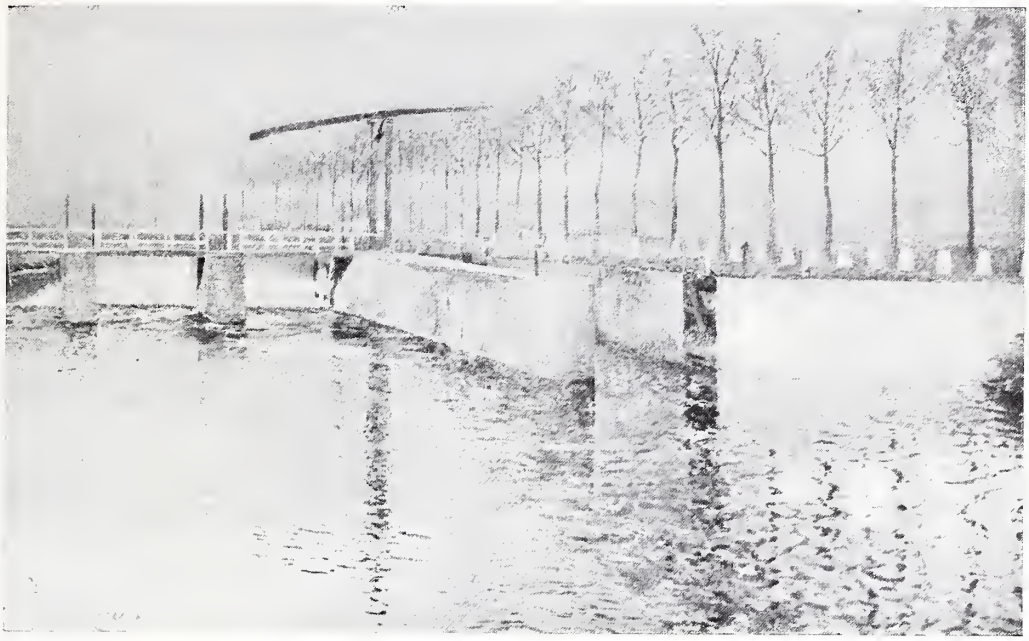
Fu in queste mostre dei *Vingt*, che suscitarono a bella prima clamori altissimi di protesta e d'ingiuria, che venne posto, con grande ardimento, il problema arduo e complesso del luminismo, seguendo, svolgendo e modificando gli esempi dati in Francia dagli Impressionisti e dai Divisionisti; fu in esse ed in quelle più ampie della *Libre Esthétique*, che le hanno sostituite dal 1894 in poi, che affermarono la loro interessante ed originale personalità Léon Frédéric, James Ensor, Fernand Khnopff, Émile Claus, Théo von Rysselberghe ed Henry de Groux, cioè i sei giovani pittori ed incisori, che maggiormente onorano, nell'ora attuale,

ÉMILE CLAUS — RÉCOLTE DES BETTERAVES.

ÉMILE CLAUS — INONDATION.

ÉMILE CLAUS — SÉRÉNITÉ.

(*Fot. Henri Garnier, Paris*)



ÉMILE CLAUS — ÉCLUSE D'ASTÈNE.

ÉMILE CLAUS — VILLAGE DE DEURLE.

ÉMILE CLAUS :

COMMISSIONNAIRE DE CONFIANCE.

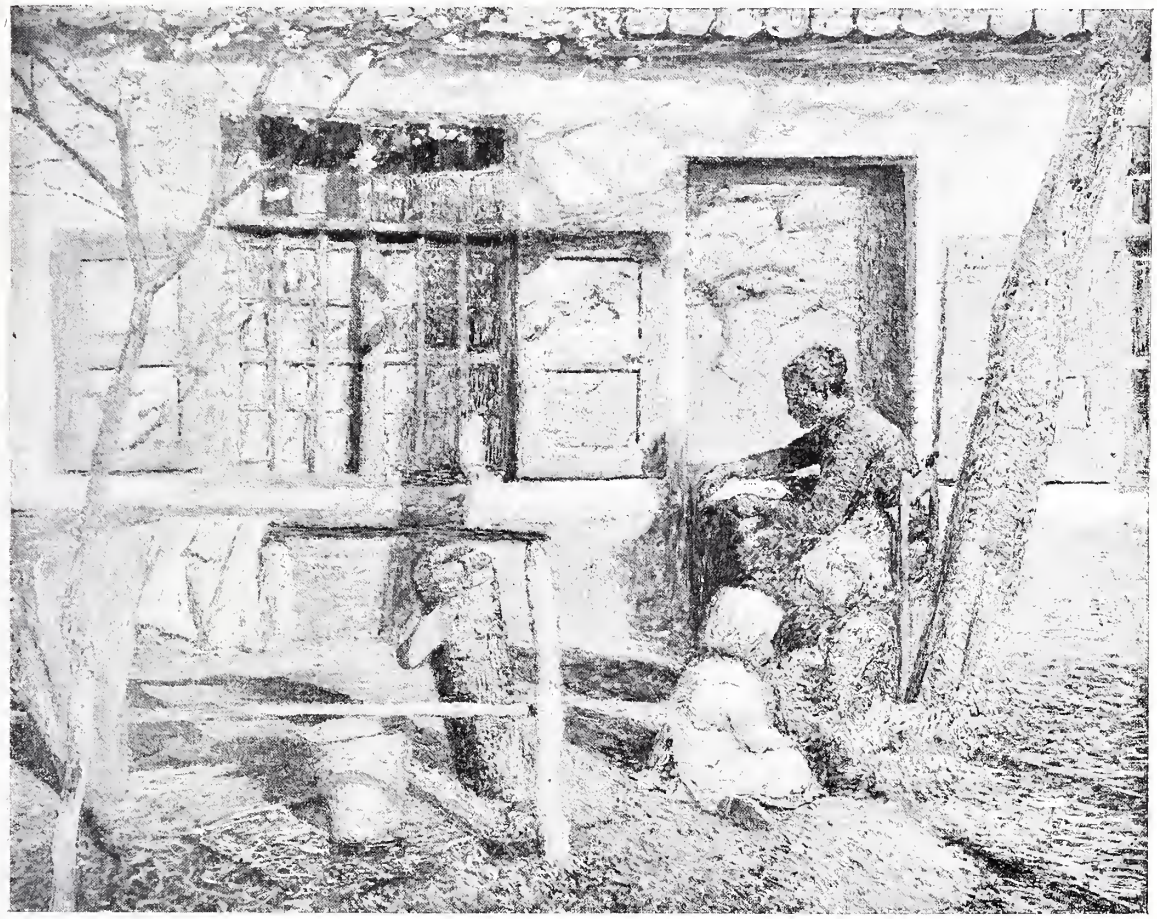
(Eliot, Stengel & Markert, Dresden).

ÉMILE CLAUS — MAISON À VEERE (ZÉLANDE).

(Fot. Henri Garnier, Paris).

il Belgio. Propugnatore strenuo di questo gruppo giovanilmente baldo si fece un ebdomadario giornale d'arte, *L'Art Moderne*, che, dopo vent'anni e più di battaglie della penna, conserva tuttora tenacemente il suo glorioso posto d'avanguardia ed in cui i maggiori e più efficaci combattenti furono l'*Emporium*, dopo aver fatto loro conoscere già il Baertsoen, il Khnopff ed il Frédéric ed aver parlato loro, più di una volta e sempre con viva simpatia, del De Groux, dell' Ensor e del Van Ryselberghe.

« La lumière, la lumière!... On a compris que



ÉMILE CLAUS — FAMILLE FLAMANDE.

e sono Edmond Picard, Camille Lemonnier ed Octave Maus.

Del Lemonnier anzi piacemi di qui trascrivere una mezza-pagina assai significativa, perchè in essa può ben dirsi che sia riassunto il programma pittorico dello schietto, nobile e valoroso artista, che io voglio oggi presentare ai cortesi lettori del-

« là résidait par excellence la différenciation avec « les traditions des maîtres et qu' il n' y avait de « sûre conquête que dans les voies qu'ouvrait cette « notion inexpérimentée de la lumière et ce qui « dit lumière dit conscience plus haute. C' est elle « qui caractérisera dans l' histoire la période tran- « sitoire actuelle... Qu' on m' entende bien : elle ne

« constitue pas la modernité de l' art, mais une de « ses séductions irrésistibles et une de ses plus es- « sentielles ingéniosités. Elle n' est pas un but, mais « un moyen pour atteindre à l' expression de la « changeante et infinitement multiple physionomie « de ce temps, sensibiliser l' âme et le geste mo- « derne, révèler l'occulte et le tangible des mysté- « rieuses destinées départies à notre état social ».

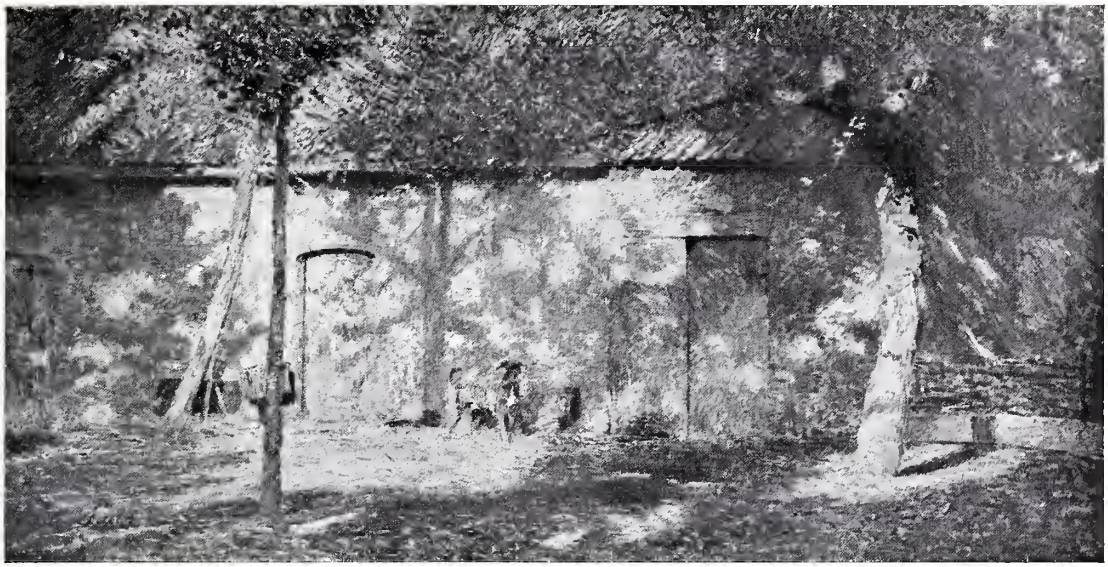
egli non vi resistette che poche settimane e poi, un bel giorno, se ne scappò per fare ritorno al suo paese nativo. Avendo ottenuto in seguito un posto di sorvegliante su d' una linea ferroviaria, egli vi si rivelò così neghittoso e distratto che fu ben presto mandato via. Stava infine per essere inviato a Strasburgo come commesso di negozio, quando l' intervento dell' illustre musicista Peter Benoit, che

ÉMILE CLAUS — MAISON DANS LA NEIGE.
(*Fot. Ad. de Vos, Gand*).

* * *

Émile Claus nacque il 27 settembre 1849 a Vive-Sainte-Éloi, piccolo e ridente villaggio della Fiandra Orientale sul fiume Lys. Sedicesimo figlio di un modesto droghiere, egli non potette ottenere di dedicarsi alla pittura verso cui ancora fanciullo erasi sentito attrarre irresistibilmente che dopo lunghe lotte in famiglia e dopo avere dimostrato, attraverso svariate vicende tragicomiche, di non volere e di non essere capace di fare altro. Allogato come apprendista presso un pasticciere, amico di suo padre, villeggiava a Vive-Sainte-Éloi ed a cui egli, mostrandogli i primi disegni, aveva confidato le sue ambizioni artistiche, decise i suoi genitori ad accordargli il permesso di andare a studiare pittura all'*Accademia di belle arti* di Anversa.

Recatosi ad Anversa, con in tasca una minuscola somma datagli dal padre una volta tanto con esplicita dichiarazione che non riceverebbe più neppure una lira dalla famiglia, Émile Claus dovette ben presto pensare a guadagnarsi penosamente la vita, durante le ore che i corsi di pittura gli lasciavano



ÉMILE CLAUS — COIN DE FERME.

(Fot. Henri Garnier, Paris).

ÉMILE CLAUS — NOVEMBRE, MATIN À DRESDE.

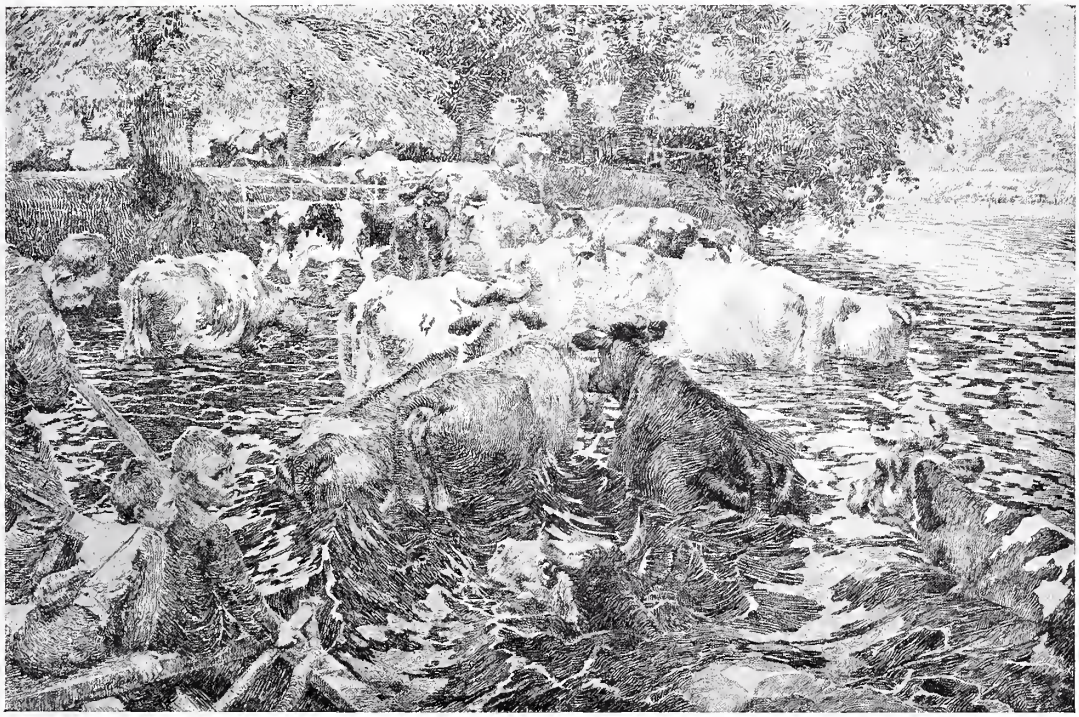
libere; ma egli aveva una forte fibra di lottatore e non si scoraggiò. E del suo carattere ferreo e risoluto doveva dare prova anche nell'Accademia d'Anversa di fronte al direttore De Kayser ed agli altri maestri, che invano si sforzarono di fargli rinunciare alla particolare sua visione d'arte per accettare i dommi del classico insegnamento ufficiale. A tale proposito ecco un interessante brano di lettera autobiografica, scritta dal Claus all'acuto critico francese Gabriel Mourey, la quale, nella sua arguta vivacità, merita proprio di essere riferita:

« Malgrado l'influenza, la terribile, l'inevitabile influenza delle formule classiche, l'influenza a cui nessun allievo può sfuggire, io avevo conservato della mia esistenza all'aria aperta, in mezzo alla luce libera dei nostri campi, un amore profondo per la realtà. Gli spettacoli esterni più banali, intorno a cui vibra e palpita l'atmosfera, m'interessavano molto più che lo studio del modello, per quanto vivo esso fosse, che, fermo in atteggiamenti convenzionali, ci si obbligava a copiare sotto la luce fredda delle sale dell'Accademia di belle arti. Ma io ero timido. La posizione elevata di gloria e di fortuna che occupavano i miei maestri recideva le ali alle mie audacie: pieno di coraggio quando ero solo, appena davanti ad essi, avevo paura. Essi ci parlavano sempre con la voce pregna di minacce, come a fanciulli che si spaventano con la visione delle fiamme eterne dell'inferno; ci parlavano sempre dei castighi che ci erano riservati se noi non rimanevamo, durante tutta la nostra vita, schiavi delle immortali tradizioni della gloriosa scuola di Anversa; e, allorquando, la domenica, io erravo lungo quei mirabili paesaggi fiamminghi, in seno a quella natura ricca e robusta, fra quei contadini così sani e belli, in mezzo alla luce del sole, e che mi assaliva una voglia pazza di dipingerli, subito, come lo spettro di Banco dinanzi a Macbeth, sorgevano di-

ÉMILE CLAUS — AMPELIO, BORDIGHERA.

nanzi ai miei occhi le ombre vendicatrici di Rubens e di Van Dyck. Erano gli spaventa-passeri che quei bravi professori dell'Accademia opponevano alle nostre immaginazioni avide di vita e di verità.

« Ciò non pertanto, in segreto, io avevo incominciato una *Portatrice di pane*, soggetto, come comprendete bene, assai poco accademico. Per non essere scoperta, la mia modella aveva cura di togliersi le grosse scarpe prima di entrare nel mio studio. Precauzioni inutili! Il direttore mi sorprese, un bel giorno, mentre mi applicavo a questo delitto di lesa-scuola d'Anversa. Pur felicitandomi pel mio lavoro, pur incoraggiandomi con una benevolenza davvero squisita, non mancò, però, d'agitar di nuovo dinanzi a me i fantasmi giustizieri di Rubens e di Van Dyck. « A tal proposito, egli aggiunse, non saprei mai abbastanza esortarvi a prepararvi seriamente a partecipare al prossimo concorso di Roma ». Ebbi la debolezza di prometterlo, ma non tardai a pentirmene. Ritornando a casa, percorsi la via lungo l'Escaut. Il pomeriggio splendeva ; su di me si stendeva uno di quei cieli dolci ed ardenti, la cui luce inonda gli oggetti come di un bagno di carezze ; il sole viveva, palpitava, tremolava sull'acqua, sulle carene delle navi partenti, che i facchini del porto, resi immortali dal genio del nostro grande Meunier, scaricavano delle loro mercanzie col ritmo agile e forte della vita che lavora ; la luce vibrava armoniosamente sulle case, sulle alberature dei bastimenti, sul lastricato, sul miracoloso campanile della cattedrale, dai merletti marmorei e tutto un popolo si agitava. Era infine la vita! Appena rientrato, sotto l'impero delle emozioni provate lungo la strada, scrissi al mio direttore di non contare su me, perchè avevo deciso di non concorrere pel premio di Roma. Ho dimenticato le ragioni addotte per giustificare il mio rifiuto ; mi ricordo soltanto che la mia lettera



ÉMILE CLAUS — PASSAGE DES VACHES.

terminava così: « Non so ancora bene cosa farò, ma non voglio dipingere nè Greci nè Romani. » E fu finita: ero libero. »

Non sembra anche a voi, cortesi lettori, che questa affermazione semplice, schietta ma entusiasticamente coraggiosa di una peculiare indole d'artista sia commovente?

tela scene e figure della vita dei giorni nostri; ma se, da una parte, come tecnica egli non sapeva nè poteva liberarsi di un tratto da tutti gli antiquati ma abili e sovente comodi processi, a base di bitume, appresi nei corsi dell'istituto di belle arti, la passione pel moderno, d'altra parte, non lo salvava dalla tendenza, suscitata dal natural desiderio

ÉMILE CLAUS — MAISON ZONNESCHIN.

* * *

Non bisogna però credere che Émile Claus, dopo quest'atto d'emancipazione, trovasse subito la sua via e riuscisse senza grandi difficoltà a sviluppare la propria personalità.

Non dipingere i convenzionali soggetti accademici, sia che fossero compassatamente accademici, sia che fossero teatralmente romantici: ecco la parte negativa del giovanile suo programma d'arte, mentre la positiva era di tracciare e colorire sulla

e dal bisogno economico di accaparrarsi le simpatie del pubblico, di coltivare la piccola pittura di genere, in cui le native sue doti di osservatore e di artista erano più o meno sacrificate al soggetto, ora giocondo ed ora patetico, atto ad attrarre ed a compiacere i più.

Bisogna però aggiungere subito, ad onore del vero, che *Le chemin des écoliers*, *Richesse et pauvreté*, *La veille de la fête*, *Au travail* e le altre opere della sua prima maniera, pur procurandogli

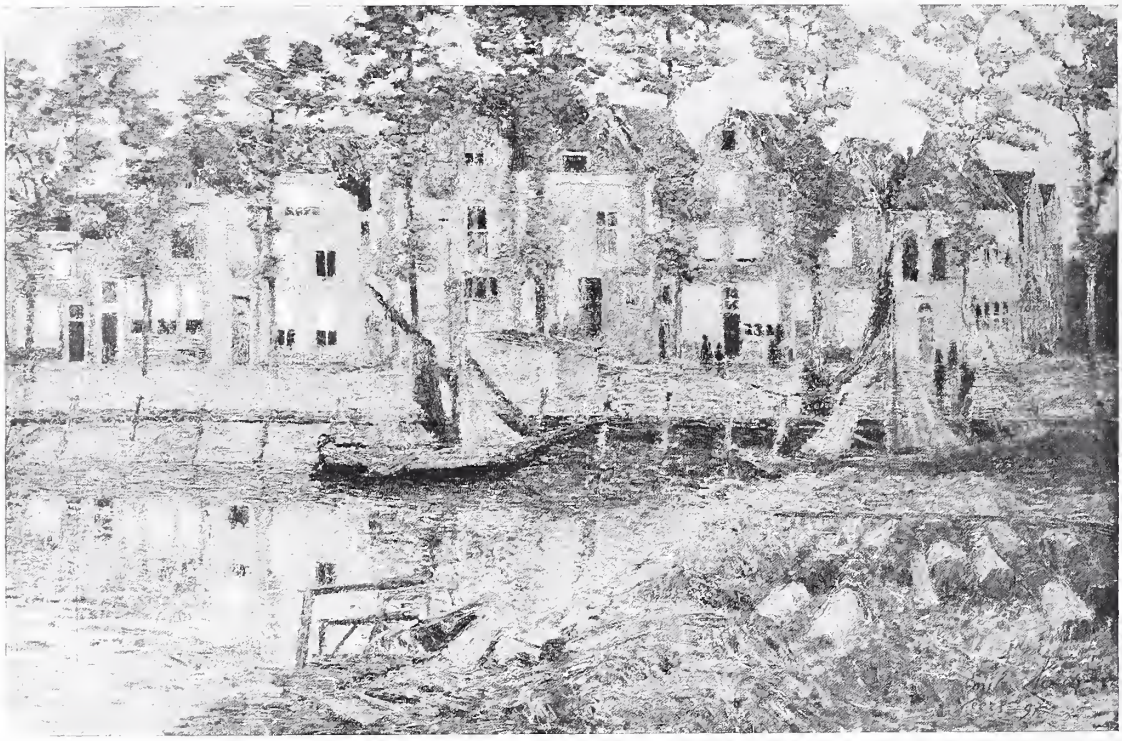
ÉMILE CLAUS — ROUTE DORÉE.

(Fot. Ad. de Vos, Gand).

lodi e quattrini, lasciavano scontento il Claus, sicchè, quando l'esposizione che, verso il 1879, fece Charles Verlat delle tele da lui riportate dalla Terra Santa suscitarono nel mondo artistico belga un vivo fermento di sorpresa e di ammirazione, egli fu uno dei giovani che credette di doversi recare, per ritrovar sè stesso, a chiedere l'ispirazione ai paesi del sole e partì per la Spagna, donde poi passò in Algeria.

dagatori e compiaciuti fin dagli anni infantili: erano adunque essi che egli doveva studiare, senza mai stancarsi, per evocarli poi mercè i pennelli, sulla tela, poichè sarebbero stati essi che gli avrebbero procurata l'agognata gloria artistica. Claus lo comprese, ma comprese eziandio che doveva mantenersi scrupolosamente fedele al vero, rinunciando agli artificii novellistici dei suoi primi quadri.

Così, dopo una breve parentesi esotica, egli



ÉMILE CLAUS — QUAI À VEERE (ZÉLANDE).

(*Fot. Henri Garnier, Paris*).

L'illusione durò poco ed egli medesimo, che ha avuto sempre la fortuna, molto rara a trovarsi presso gli artisti, di giudicare con spassionata chiaroveggenza l'opera propria, si convinse ben presto che i suoi quadri spagnoli ed algerini ripetevano, con più o meno abilità, il disegno brutale e le dure colorazioni del Verlat. Erano le grasse campagne, i cieli nuvolosi, i robusti abitanti della terra di Fiandra che il suo spirito gustava ed amava; era su di essi che i suoi occhi si erano posati in-

passò ad una seconda maniera sobriamente e robustamente realistica, di cui l'opera culminante fu la tela, oltremodo caratteristica e davvero bellissima, intitolata *Combat de coqs en Flandre*.

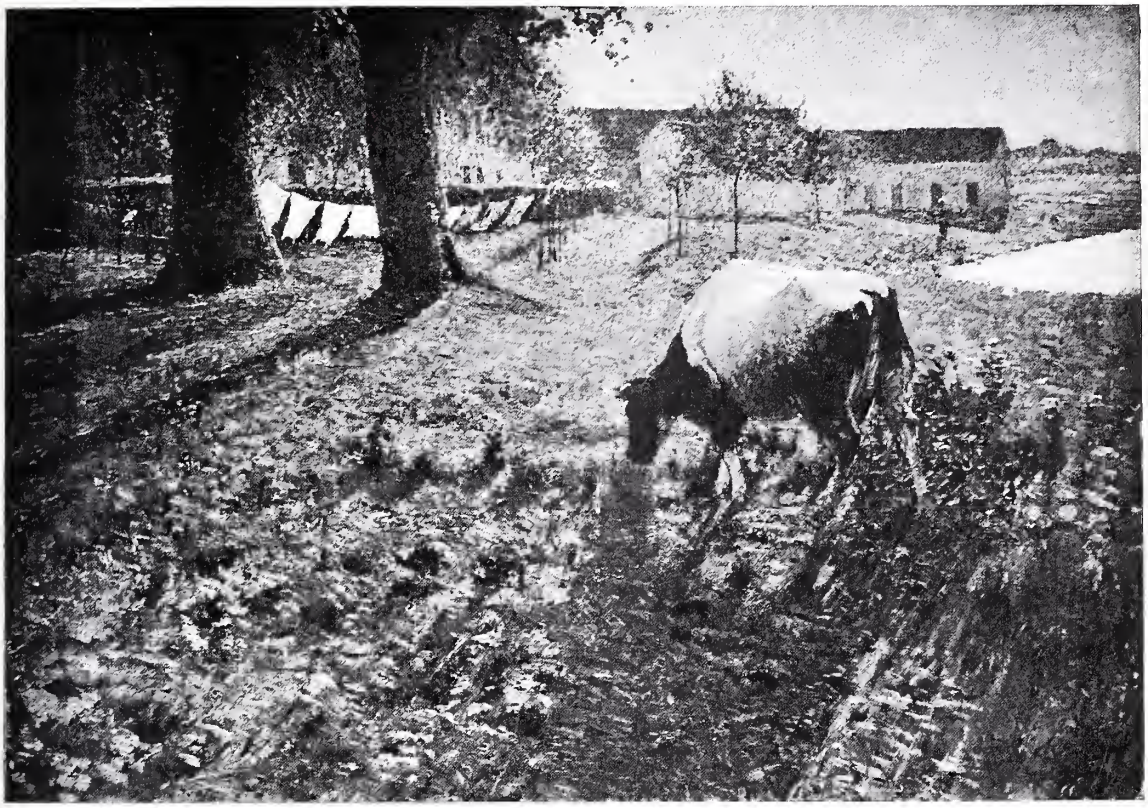
* * *

È allo studio degli Impressionisti francesi che Émile Claus, il quale, cedendo ad un vivo bisogno del suo spirito, aveva già cercato, con assai buon successo, di dare, in parecchi piacevolissimi acquerelli, l'impressione della realtà con una nota chiara

e vivace, deve sopra tutto la completa evoluzione e l' individuale affermazione del suo temperamento artistico.

Egli, a poco per volta, non curandosi che il successo gli venisse meno e che sempre più fiere ostilità si accanissero contro la sua nuova produzione, ha rinnovata completamente la sua fattura, esiliando il bitume dalla sua tavolozza, adoperando, ogni volta che lo crede opportuno, i colori puri, dipingendo sempre all'aria aperta e preoccupandosi sopra tutto di fissare sulla tela quegli abbacinanti bagliori del sole, che, trasfigurando le apparenze delle cose, con esacerbarne i colori ed ammorbidirne i contorni, attribuiscono alle scene della natura un fascino singolare.

A questa terza più interessante ed originale maniera, iniziata nel 1883 con *La récolte du lin*, in cui molti dei processi arditi della tecnica impressionista sono applicati ma altri alquanto dubbi od esagerati non sono accolti, appartengono le opere più importanti e più significative di Émile Claus, da *Les sareleuses de lin* a *La barrière*, da *Quand fleurissent les lychnis* a *Le vieux jardinier*, da *La récolte des batteraves en Flandre* a *La ferme en Zuit-Beveland*, a *Quai à Veere*, a *Retour du marché*, a *La vieille Lys*, a *Le ponton d'Afsné*, a *Le village de Deurle*, a *L'inondation*, a *Maison Zonneschin*, a *Le passage des vaches*, ad altre trenta e più mirabili tele, in cui le pianure, i villaggi, i giardini, i frutteti, i fiumi della Fiandra, nonchè i robusti suoi contadini, le sue paffute donne, i suoi biondi e rosei bimbi sono mostrati ora nel fulgore aureo dei meriggi estivi ed ora nella dolcezza rosea delle aurore primaverili, ora nella pompa radiosa dei tramonti



ÉMILE CLAUS — VENT ET SOLEIL.

autunnali ed ora nella tristezza profonda delle nebbie e delle nevi invernali.

A questa terza maniera appartengono altresì i quadri che il Claus ha esposto nelle varie mostre di Venezia e su cui gli occhi dei buongustai si sono posati e si posano col più vivo compiacimento estetico. Ricorderò fra essi i due esposti nel 1901. In quello intitolato *Matin rose* egli era riuscito a fissare, con meravigliosa delicatezza e mercè un'armoniosa gamma di tinte tenui e quasi evanescenti, i riflessi rosei dell'aurora su di una vasta distesa di pianura erbosa, ancora ravvolta nei veli della caligine notturna ed in fondo a cui si disegnava la sagoma graziosamente bizzarra di un molino. Nell'altro piccolo quadro, *Façade ensoleillée*, che rappresentava due bimbe trastullantisi accanto al muro di una cascina, egli, con sicura notazione cromatica, ci mostrava invece il sole nell'ardore sfolgorante del mezzodì. Ma ad attestare la magistrale eccellenza del Claus come pittore del sole valgono anche più le due tele, stupende per bionda luminosità autunnale e per verde freschezza campestre, che egli, coi titoli di *Pommier flamand* e *Automne*, ha esposto quest'anno e di cui, con ottimo giudizio, la seconda è stata acquistata per la *Galleria d'arte moderna* di Venezia.

ÉMILE CLAUS — À L'OMBRE.

(*Fot. Henri Garnier, Paris*).

* * *

I cultori del paesaggio, che innegabilmente è la più gloriosa conquista della pittura degli ultimi cent'anni, si dividono in due falangi, giacchè, accanto a coloro che si dedicano, per naturale tendenza del loro spirito, a quello che dai Francesi nel 1830 fu chiamato *paysage intime* ed in cui prevale l'elemento subbiettivo, vi sono coloro che contemplano monti, valli, cascate, fiumi, vaste estensioni di mare con sguardo attento e scrutatore, ma limpidamente oggettivo. L'arte di questi secondi, più che dalla capacità emotiva dello spirito, attinge la sua forza dalla sensibilità estrema della pupilla e dalla sicurezza esperta della mano. I paesisti soggettivi ci narrano le dolci emozioni del loro animo pei nobili spettacoli della natura, mentre i paesisti oggettivi ci comunicano le sensazioni profonde provate dinanzi ad essi dai loro occhi e dalla loro mente: mirabili egualmente tanto gli uni quanto gli altri, sempre che riescano a comunicarci le loro emozioni o le loro sensazioni, rese più intense dal magico lambicco dell'arte.

L'attuale pittura belga ha il miglior rappresentante del primo gruppo, che potrebbe riassumere il suo programma d'arte nella famosa definizione d'Amiel « *Le paysage est un état d'âme* », in Albert Baertsoen, il melanconico evocatore delle città morte, mentre del secondo gruppo, che potrebbe invece far sua la non meno famosa definizione di Zola « *L'oeuvre d'art est un coin de nature vu à travers un tempérament* », ha il miglior rappresentante in Émile Claus, il quale, da vero anacoreta dell'arte, vive tutto l'anno in una solitaria casetta, poco lungi dal piccolo villaggio d'Astène nell'Alta Fiandra, tutto assorbito dalla contemplazione della natura e dalla sua nobile visione d'arte. Lontano dai rumori delle grandi città, in cui, calmate le ire ed obliati gli epigrammi dell' inevitabile prim'ora d' incomprensione estetica, le sue opere trionfano, egli sentesi felice della sua solitudine, giacchè, siccome mi scriveva qualche giorno fa : « *la passion et l' amour ardent pour la resplendissante nature, et vivre toujours avec elle forment un grand bonheur !* »

VITTORIO PICA.

ÉMILE CLAUS — FILLE FLAMANDE.

LETTERATI CONTEMPORANEI: RALPH WALDO EMERSON.

E ore della nostra vita sono diverse — scrisse Emerson in testa al suo saggio famoso sull'*Anima suprema*. Tanto diverse! Ore di coraggio e di gioia ed ore di accasciamento e di sconforto! Nei giorni gloriosi della giovinezza l'uomo è forte, guarda tutti i Destini intrepidamente, lotta da gigante contro il Mistero. Allora i labirinti spirituali, le semi-parole, i semi-significati, le finzioni intellettuali, le costruzioni metafisiche, il misticismo gli fanno ribrezzo. Il messaggio spirituale non entra nella sua casa. La Natura allora è là tutta innanzi a lui eloquente, senza segreti e senza spaventi, egli sa tutto il suo destino, egli vede tutta la via della sua esistenza, vede la meta ultima ed accetta la sua sorte serenamente, chinando il capo alla legge antica e universale ed attendendo l'ultimo riposo senza perdere il suo equilibrio, senza indebolire la sua dignità.

Quando poi il suo corpo comincia a morire, quando, stanco viaggiatore del mondo, egli comincia a sentire l'abbandono delle forze, allora cominciano le terribili ore della sua debolezza. In queste ore spaventevoli qualunque parola equivoca susurrata al suo orecchio lo sorprende, qualunque voce della Natura lo scuote: hanno per lui significato il rumore del vento, l'ira della tempesta, il silenzio della notte, il canto di uccelli sinistri: egli allora comincia a vedere ed a sentire anche al di là degli spettacoli e delle voci reali della Natura.

Gettando gli ultimi passi violenti sulla strada che lo avvicina sempre più al luogo del suo estremo riposo, egli subisce tutte le tentazioni, prova tutte le estasi disperate, cede a tutti gli assalti dello spirito. Getta via l'esperienza come un lurido cencio ed abbraccia i misteri. In queste ore di sconforto e di fiacchezza un diavolo qualunque gli può accordare l'anima in un modo meraviglioso e sostituendo alle corde naturali quelle infernali, gli può far sentire per qualche tempo serafiche note di una musica strana, tutta suggestioni ed alterazioni di rapporti. Hanno tanto potere le contraffazioni del naturale sull'uomo!

Allora il messaggio, gradito ospite, varca la soglia non vigilata ed entra nella casa dell'uomo!

Come sono diverse queste ore!

Così il soliloquio dell'anima di Emerson, come chiamò Thomas Carlyle la vita del sommo americano, può avere un grande valore e può averne nessuno.

È questione di terreno mistico, trascendentale.

Fatemi sentire la parola *anima* o la parola *Dio* in un momento di profonda sciagura ed io aprirò gli occhi inconsciamente e li fisserò verso il cielo in attesa. Emerson, come Maeterlink, fu il giardiniere di questa terra spirituale e coltivò i fiori artificiali del trascendentalismo, presentandone delle varietà poetiche veramente attraenti.

Alla stregua rigorosa della critica scientifica attuale, Emerson che valore ha ancora? Sorpassando il rispetto che si deve alla sua venerabile personalità, noi saremmo tentati di rispondere subito: nessuno.

RALPH WALDO EMERSON, BUSTO DI GEORGE FRAMPTON.

Il suo edificio era immateriale. Non esiste più. Emerson non demolì nulla, non costruì nulla. Si attaccò all'*io* profondo, all'*io* delle sensazioni sub-quotidiane ed in balìa del misterioso entrò in un labirinto infinito donde non ricomparve più sulla terra. E l'uomo sparì dagli occhi suoi.

Quando le voci di Emerson, di Carlyle, di Novalis erano per tacere od erano già taciute, le figure di Darwin e di Huxley erano già alte ed appariscenti sull'orizzonte umano. Sulla soglia del Mistero l'uomo osava arrestarsi senza inginocchiarsi atterrito ed interdiceva tutti i sistemi speculativi al di là del reale. Dopo pochi anni dalla sua morte, come è impallidita anche questa nobile figura! Sincera figura, ma incompleta, indecisa, titubante. Emerson tentò un sistema, una filosofia. Questo tentativo gli nocque molto. Egli era nato più poeta che filosofo: per voler essere questo non fu nè l'uno nè l'altro. Intanto l'umanità è passata; è passata su lui come un grande esercito sopra campi coltivati, distruggendo e rovinando tutto.

Nè super-anima, nè super-uomini! Sono i veri non-sensi della storia del pensiero umano. Nè anime supreme, nè anime individuali particolari, categorie di quelle. Che mondo di contraddizioni, di incoerenze, di concetti antipositivi quello dei trascendentalisti!

Di Emerson sono rimasti la sua pittoresca tomba nel cimitero di Concord, la venerazione pel suo nome ed il suo sincero entusiasmo per la felicità dell'uomo!

Niente altro. Tutte le sue costruzioni sono ridotte in polvere come le sue ossa.

Era vissuto fuori della società, nella solitudine! Nella solitudine si filosofa facilmente, ma facilmente anche si sbaglia. La vita nella società è una grande battaglia giornaliera: chi se ne sta lontano, non solo non combatte e non può rendersi conto di quello che avviene, ma tanto meno può dare ordini.

I responsi dell' Oracolo-Emerson, i decreti del Dittatore-Emerson non furono ascoltati nè applicati.

L'umanità li trovò sinceri, ma non salutari.

Emerson, chiuso in se stesso, non fece altro fuorchè il *soliloquio dell'anima sua*. I soliloqui in generale ed in particolare quelli degli uomini solitarii, sono sbagliati. Sbagliato fu il soliloquio di Emerson.

Come si ingannò sinceramente e poeticamente! In altri tempi egli sarebbe stato venerato e santificato. Era nato per attrarre, aveva il dono ed il potere di entusiasmare. Ma nei suoi giorni troppo dimenticò l'uomo e la vita; in se stesso, solo in se stesso volle vedere insieme l'individuo-Emerson e la società tutta. Ed allora disse tante cose intorno all'uomo ed all'anima, che per quanto inesatte, pur tuttavia giova conoscere per la storia del pensiero umano ed arrivò passo passo sempre più incalzato dalle sue elucubrazioni a conseguenze veramente meravigliante nei suoi saggi finali *Compensazione* e *Fatalità*.

Esponiamo le teorie, non trascurando anche i casi della vita dello scrittore americano. Interessa! Non per nulla di tanto in tanto l'umanità pensosa si arresta sopra una pittoresca e solitaria tomba per rifare l'esame del suo passato!

Questo esame è l'autopsia della coscienza umana! Là è la prova del delitto o della innocenza sociale.

Chi vuol guidare i popoli, chi vuol predicare alle genti, chi vuol educare, non può sottrarsi alla sentenza ed alle revisioni di ciascuna generazione; cosicchè se anche una assolvette, un'altra può condannare.

Ma su Emerson non vogliamo fare una causa.

Egli non è colpevole di nulla. Innanzi al grande sepolcro, dove sono le ceneri di colui che fu apostolo di bontà e di amore, vogliamo arrestarci anche noi riverenti e commossi e dare la nostra lacrima.

Ora entriamo nella casa ideale che abitò Waldo Emerson, nel suo pensiero misterioso. Dobbiamo affidarci ad una guida, ad un iniziatore dei culti emersoniani. Chiediamo tanto favore a Maurizio Maeterlink, a colui che ha illustrato i sette *Saggi* capitali del letterato americano. Ci inizii egli nel segreto del soliloquio.

« Noi viviamo, dice il nostro iniziatore, così lontani da noi stessi, che ignoriamo quasi tutto ciò che avviene all'orizzonte del nostro essere. Noi erriamo a caso nella valle, senza dubitare che tutti i nostri atti sono riprodotti ed acquistano il loro significato sulla sommità della montagna ed è necessario che di tanto in tanto qualcuno venga a dirci: Alzate gli occhi, guardate chi siete e ciò che fate; non è quaggiù che noi viviamo, è là in alto che siamo noi. Le parole che non avevano senso a piè della montagna, guardate che cosa divengono e significano al di là delle cime nevose e come le nostre mani che noi crediamo deboli e piccole arrivano a Dio, in ciascun istante, senza saperlo ». Emerson, il buon pastore mattiniero dei prati pallidi e verdi di un ottimismo nuovo, è ve-

nuto nel momento in cui doveva venire, in cui vi era grande bisogno di esplicazioni nuove. « Le ore *eroiche* sono meno apparenti, quelle dell'abnegazione non sono ancora tornate; non ci resta altro fuorchè la vita quotidiana e pure non possiamo vivere senza grandezza. Emerson ha dato un senso quasi accettabile a questa vita che non aveva più i suoi orizzonti tradizionali e forse egli ha potuto mostrarci che è assai strana, assai profonda ed assai grande per non aver bisogno d'altro scopo fuori di se stessa. Egli non ne sa più degli altri: ma afferma con più coraggio ed ha *fiducia nel mistero.* Bisogna vivere, voi tutti che traversate i giorni e gli anni senza azioni, senza pensieri e senza luce, perchè la vostra vita, malgrado tutto, è incomprensibile e divina. Emerson è venuto ad affermare la grandezza uguale e segreta della nostra vita. Ci ha circondati di silenzio e di ammirazione. Ha messo un raggio di luce sotto il passo dell'artigiano che esce dall'officina. Ci ha mostrato tutte le forze del cielo e della terra occupate a sostenere la soglia sulla quale due vicini parlano dell'acqua che cade o del vento che si desta e, al disopra di due passanti che s' incontrano, ci ha fatto vedere il volto d'un Dio che sorride al volto d'un Dio ».

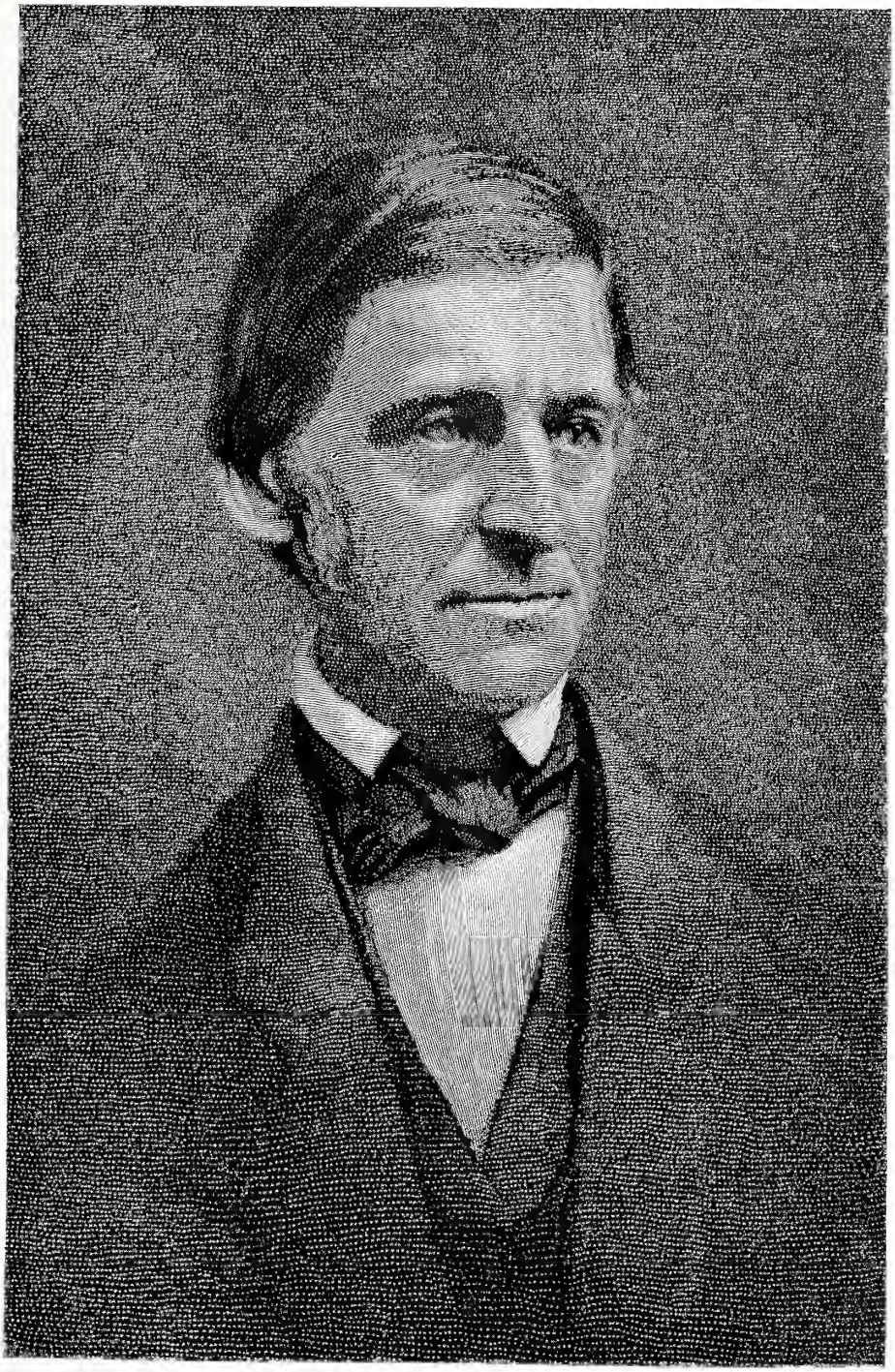
Ecco il motto inciso sulla soglia della casa di Emerson: « Niuno di noi può compiere il minimo atto senza tener conto dell'anima e dei regni spirituali in cui essa è regina. La nostra è vita di anime e siamo senza saperlo tutti Dei. Tutti i nostri organi sono i complici mistici d'un *essere* superiore e non è mai un uomo, ma un'anima quella che noi abbiamo conosciuta. L'uomo è più profondo dell'uomo. Le allusioni eterne si incontrano in ogni istante della vita, in un gesto, in un sogno, in uno sguardo, in una parola, in un silenzio e negli avvenimenti che ne circondano. La scienza della grandezza umana è la più strana delle scienze: una sola cosa importa ed è la ricerca del nostro *io* trascendentale. » Così la nostra iniziazione è fatta: possiamo entrare: da ora niente potrà rimanerci incomprensibile: ogni significato segreto ci sarà rivelato: noi comprenderemo i segni della strana scienza, la più strana delle scienze: tutte le immagini astratte, indistinte, indecifrabili il nostro occhio percepirà nei loro contorni: ci si renderà visibile un mondo astruso e nebuloso.

La visita non sarà penosa: per tutto il tempo ch'essa durerà noi sentiremo cantare ineffabilmente una voce solenne ed amorosa. Sarà la voce del poeta Emerson ed il nostro cuore, mentre la nostra mente attenderà con sforzo a comprendere l'intelletto del filosofo, sarà rallegrato come da un canto primaverile della Natura.

Questo sacerdote d'un Vangelo sconosciuto sepolto nel pittoresco cimitero di Concord, nacque il 25 maggio del 1803 a Boston. Il centenario della sua nascita è stato solennemente festeggiato poco fa dagli Americani. Emerson discende da una antica famiglia inglese emigrata in America verso il 1600, che, come attesta Victor Basch nelle sue note biografiche, per otto generazioni dette alla sua nuova patria sinceri e buoni pastori. Ralph Waldo era ancora tenero d'età quando perdette il padre, pastore anch'egli come i suoi antenati. Rimase affidato alle cure della madre Ruth Haskins, della zia Mary Moody e della istitutrice Sarah Bradford. Emerson ha dovuto, scrive Basch, a questa influenza d'anime femminili sulla sua educazione qualche cosa della sua delicatezza, della sua dolcezza e sopratutto della sua purezza.

Ebbe quattro fratelli a nome Edoardo, Carlo, Roberto e Guglielmo. I primi due morirono giovani. Edoardo, bello e pieno di vita, pareva destinato a grandi cose, ma colpito da una malattia mentale si spegneva in ancor fresca età a Porto-Rico. Roberto era debole di spirito e Guglielmo, invasato da scrupoli religiosi, si recò a visitare Goethe per aver consigli. Emerson studiò teologia all'università Harvard: predicò nel 1826 e 1827 in diverse chiese e poi fu nominato nel 1829 pastore della Chiesa degli Unitari a Boston. Poco durò in questo ufficio, perchè nel 1832 se ne ritrasse ed ancora giovane d'età si ritirò nel vicino villaggio di Concord per dedicarsi tutto ai suoi studi filosofici.

Nel 1833 fece il suo primo viaggio in Europa, visitando particolarmente la Francia, l' Italia e l' Inghilterra. Principale suo scopo in queste visite presso i popoli latini non fu quello di vedere le località e imparare nuovi costumi, ma quello di potere conoscere i grandi uomini inglesi del secolo decimonono: Landor, Hallam, Coleridge, Wordsworth e Carlyle, lo spirito più affine al suo, il grande solitario di Withsdale « posseduto da visioni divine » e che a sua volta diceva, a proposito della visita ricevuta da Emerson, che tra tutti i visitatori del suo eremitaggio, tutti ora simili a fantasmi, non ve ne era stato uno appartenente più manifestamente alle zone superiori quanto quel giovane così puro, così calmo, con tanta bontà e



R Waldo Emerson

dolcezza ». È caratteristica l'impressione che fece ad Emerson in questo primo viaggio Wordsworth, il poeta venerabile, già ritirato nel pittoresco solitario Rydal Mount. Il giovane americano non fu troppo colpito dal vecchio poeta inglese e dice che dovette contenere il riso quando nel giardino adiacente alla casa, Wordsworth, piantato innanzi a lui come uno scolaro, cominciò a recitargli i tre sonetti su *Fingal's Cave*.

Tornato nel suo ritiro a Concord e sentendo il bisogno di comunicare i risisultati del suo esame al mondo, incominciò una serie di conferenze. La sua prima lettura è del 1838 sull'*Uomo pensatore* nella società Phi-Beta-Kappa. Nello stesso anno pubblicò l'*Etica letteraria*, cui seguì presto il famoso saggio *Sulla Natura*. Associato a Margherita Fuller fondò nell'anno successivo la rivista letteraria, filosofica e religiosa: *Il quadrante* (The Dial). Questo periodico ebbe vita quattro anni. Nel 1841 pubblicò le *Letture sui tempi* e poco appresso la prima serie dei suoi *Saggi* con una prefazione del suo amico Carlyle. La seconda serie di *Saggi* non si fece attendere molto e la sua stampa coincise con le conferenze sull'*emancipazione dei negri nelle Indie orientali inglesi* e sul *Giovane americano*.

Del 1846 è il primo volume delle sue *Poesie*. Verso la fine del 1847 compì il suo secondo viaggio in Inghilterra, invitato da alcuni Istituti Meccanici di Lancashire e Yorkshire per tenere una serie di letture. Questa seconda visita alla terra di Shakspeare gli fornì l'occasione per meglio stringere le sue relazioni con le notabilità letterarie inglesi e specie col suo indivisibile Carlyle, e per meglio conoscere i costumi, la vita e le tendenze del popolo inglese. Nella relazione di questo secondo viaggio, che è addirittura un libro completo sulla Inghilterra del tempo, troviamo più maturi e corretti giudizii su uomini e cose e con più rispetto delineata la simpatica figura del poeta che l'Inghilterra d'ogni tempo porterà sempre più in alto nel suo cuore, di William Wordsworth. Durante la sua permanenza in Inghilterra tenne letture sullo *Spirito e sui costumi del secolo XIX*, dalle quali poi nel 1850 ebbe vita l'opera sua più nota in Europa *Gli uomini rappresentativi*, un libro che fece eco agli *Eroi* di Carlyle. I due mondi avevano due fari che splendevano della istessa luce. *Gli uomini rappresentativi* contengono sei saggi, e studi sui principali spiriti (leggete come volete eroi, super-uomini, genii, *rappresentativi*) di tutti i tempi, considerandoli come tipi di una intera classe. Emerson scelse questi: *Platone o il filosofo, Swedenborg o il mistico, Montaigne o lo scettico, Shakspeare o il poeta, Napoleone o l'uomo del mondo, Goethe o lo scrittore*. Verso il 1853 pubblicò unitamente con Channing le *Memorie di Margherita Fuller*, la sventurata scrittrice che dopo sposato il Marchese d'Ossoli, nobile signore romano, era morta in un naufragio sulle coste americane tornando dall'Europa in patria. La sua attività letteraria non venne meno con l'età. Nel 1856 dette i *Tratti inglesi*; nel 1860 la *Condotta della vita*; nel 1865 *L'orazione sulla morte del presidente Lincoln*; nel 1867 un secondo volume di poesie intitolato *Giorno di maggio ed altri poemi*; e fino al 1876 *Società e solitudine*, la terza serie dei *Saggi*, *Parnasso*, poesie scelte; una quarta serie di *Saggi* e le *Lettere e fini sociali*.

Ebbe due mogli. Nel 1829, quando aveva soltanto ventisei anni, aveva sposato Ellen Tucker, una giovane bellissima e di rara intelligenza. Emerson l'amava moltissimo. La morte gliela rapì appena dopo un anno e mezzo di matrimonio e fu « dimenticata da tutti, meno che da lui » Restò vedovo circa cinque anni: poi in seconde nozze sposò Lydie Jackson, dalla quale ebbe più figliuoli. Quieto e calmo nel suo eremitaggio a Concord, arrivò alla tarda età di ottant'anni e si spense serenamente un giorno di primavera, il 27 aprile 1882.

Questa fu tutta la sua vita, intellettualmente intensa, psichicamente calma e serena, come la vita di un sapiente eremita sulle alture di una montagna in mezzo al bosco silenzioso. Nella sua modesta casa di campagna, a cui dedicò le sue più commoventi poesie, egli meditò, lesse, scrisse continuamente: là ricevette i suoi amici ed i suoi ammiratori: là preparò le sue rare letture. Preferiva di scrivere, come Victor Hugo, nelle prime ore del mattino, dopo avere pregato, o dopo aver letto Platone. Nelle ore di riposo lavorava nel suo giardino, lontano dai rumori del mondo e dalle agitazioni della vita pubblica. Nella famosa lotta abolizionista egli si mostrò molto prudente, fino a quando con un coraggio inaudito, in uno dei momenti più pericolosi di quella campagna, affermò la sua convinzione, esponendosi a gravi conseguenze.

Guardata nell'insieme tutta la sua vita, può dirsi che essa fu quella di un conferenziere. Andò di città in città, scrive Basch, a leggere ad un uditorio di fedeli ed iniziati, aggiungiamo noi, che di anno in anno diventava più numeroso, *i sogni che andavano*

a popolare la sua solitudine. Ottenne un rispetto generale. I suoi *Saggi*, che altro non sono fuorchè le sue *letture*, conquistarono molti lettori. Il celebre romanziere americano Natanaele Hawthorne, morto repentinamente nel 1864, parlando di Emerson disse: « Le anime incerte, turbate, sognanti, errando attraverso la notte del mondo morale, contemplavano questo focolare intellettuale come uno dei fuochi accesi alla sommità delle montagne e, pur salendo penosamente la ripida erta, gettavano nell'oscurità circostante uno sguardo meno disperato ».

Difficilmente il pensiero di Emerson si sottomette e presta ad una facile esposizione: *non si lascia cristallizzare in un corpo di dottrina coerente.* Come tutti i grandi individualisti, Stirner, Kierkegaard, Nietzsche, anche Emerson ha una *aritmia di pensiero*, procede senza conformarsi alla logica, avanzando a salti. Fu un idealista, mistico e metafisico. È quanto dire! Discepolo di Platone, di Plotino l'autore delle attraenti Enneadi, di Giacomo Boehme, di Swedenborg e dei moderni platonici e trascendentalisti Schelling e Novalis! In mezzo ad un labirinto inestricabile due radure sono tuttavia ben visibili nell'opera di Emerson: la Natura e l'Individuo. I *Saggi* che illustrano questi due poli emersoniani sono: *Nature*, *The Over-Soul*, *Circles*, *Compensation*, *Fate*, *Spiritual Laws*, *Swedenborg* e quelli sui *Representative Men.*

Distinguiamo la Natura esteriore dallo spirito che s'agita dentro di noi. Da una parte ciò che l'occhio percepisce, dall'altra quindi il nostro Pensiero. Tra la *Natura* ed il *Pensiero* vi sono continui rapporti. La Natura si fa penetrare dal Pensiero, ma un baratro li separa apparentemente. Concezione dualista dell'universo. Errata: in fondo è evidente l'identità fondamentale della *Natura* e dello *Spirito*, che sono i due aspetti di una sola ed unica essenza, le manifestazioni *parallele* d'un solo ed unico *Assoluto*, d'una sola e stessa *Anima* delle cose, d'un solo e medesimo *Dio.* Tra le cose e noi vi è una corrispondenza non interrotta che si manifesta talvolta alle anime poetiche e di cui « i popoli primitivi vicini all'alba della creazione avevano la più chiara coscienza ». La Natura ed il Pensiero sono la stessa parola articolata dalla voce creatrice di Dio. Tutto nella Natura tanto diversa in apparenza, è uno: Natura e Spirito non sono che le manifestazioni d'un solo essere, d'un solo Dio, d'una sola *anima* delle cose, della *Super-Anima* (Over-Soul). L'anima del mondo è l'unità suprema nella quale è contenuto l'essere particolare di ciascun essere: « è il cuore comune di tutte le cose, è la realtà onnipossente che tende continuamente a realizzarsi in un essere materiale, a passare nel pensiero umano, a divenire saggezza, virtù, potere e bellezza. La *Super-Anima* è il mezzo per cui tutte le cose esistono, per cui agiamo spiritualmente, per cui la Natura penetra in noi ». L'uomo, ha scritto Emerson, è piantato nel seno di Dio. È nutrito da fontane infallibili e ne trae, secondo i suoi bisogni, dei poteri inestinguibili. L'universo che consideriamo materiale è una incarnazione inferiore di Dio, e la *Natura* e l'*Uomo* sono dei decaduti: un fatto è l'ultimo termine dello spirito e le cose materiali sono una specie di scoria dei pensieri sostanziali di Dio.

E l'uomo talvolta comprende tutto ciò e l'anima sua lascia vedere l'immensurabile potenza sua. Ricordiamoci le parole del nostro iniziatore, del signor Maurizio Maeterlink. È il momento opportuno. Nella penombra del nostro essere, dice Emerson, noi sentiamo vivere un io più profondo, più potente, più reale, il solo reale, l'*anima dell'anima nostra*, scintilla del fuoco celeste. Nei momenti di contemplazione e d'estasi lo Spirito Universale, la Super-Anima si rivela a noi (rivelazione, visione): questa rivelazione è l'influsso dello Spirito Divino in noi. Nel momento della rivelazione si stabilisce una unione ineffabile tra l'uomo e Dio. Conseguenze. Secondo Emerson dobbiamo cercare insaziabilmente di dimenticarci, di essere scacciati dal nostro egotismo. Il cammino della vita è strano: si compie coll'abbandono. L'acciecamento dello spirito comincia quando l'uomo vuol essere qualche cosa a sè. Ogni riforma in ciascun essere particolare consiste a lasciar passare in noi l'anima, cioè ad *obbedire.* Noi dobbiamo obbedire, dice Ralph Waldo! Perchè affaticarci a scegliere con tanta pena il nostro posto, la nostra occupazione, i nostri modi di azione? Non scegliete nulla. Ciascuno ha una vocazione che s'esprime per mezzo del suo intimo talento: ciascuno ha ricevuto dall'Universale potenza la missione di fare qualche cosa di unico. Noi dobbiamo identificarci con l'Universo, non opporci ad esso: la Volontà non deve modificare in nulla il nostro *essere vero*; ma dobbiamo seguire le sollecitazioni del nostro sentimento e del nostro istinto, spontaneamente, inconsciamente. Questi sono i concetti di Emerson sull'Anima del mondo e sulla Natura. Nei saggi intitolati: *Confidenza in*

se stesso, *Carattere*, *Eroismo* e negli *Uomini Rappresentativi* egli prese in esame l'*Individuo*, l'*anima particolare*.

Le anime particolari sono separate da barriere eterne: su esse è scritto: « Non trasferibili: valevoli per un solo viaggio ». Ciascuna anima particolare porta scritto questo motto: « Io sono io, tu sei tu e così noi resteremo ».

La legge suprema è quindi questa, cioè che ciascuna anima resti *se stessa, creda a se stessa, confidi in se stessa*. Quindi i due caratteri principali per cui questa legge si afferma sono i seguenti: *Non conformità*, cioè non agire secondo la tradizione, la storia, la pubblica opinione ed il giudizio della folla: e *non conseguenza*, cioè agire secondo la propria ispirazione personale: se sei figlio di Dio tu vivrai secondo Dio, e se sei figlio del Diavolo tu vivrai secondo il Diavolo: credi in te stesso, questo solo importa. Che strano accordo col pensiero di Baudelaire! *N'être pas conforme, c'est le grand crime*. Che strana coincidenza coll'*Al di là del bene e del male* di Federico Nietzsche, l'altro grande individualista moderno! « Non v'è per te che un sol bene ed un sol male: quello che tu dichiari tale! ». L'uomo veramente grande, conchiude Emerson, è quello che nel mezzo della folla viva in tutta l'indipendenza della solitudine. Essere *conformi* significa mascherarsi, nascondere sotto una *uniforme* tutte le debolezze e le compromissioni proprie, esclama Basch. Così l'uomo deve essere anche *inconseguente*, avendo fiducia in se stesso solamente, rifiutandosi di uniformarsi agli altri, non uniformandosi se possibile nemmeno a se stesso. E qui si sente la prima nota di quel canto solenne nietzscheano sul *Supernomo*: tutte le istituzioni, sono secondo Emerson, l'ombra allungata d'un solo grande eroico individuo e tutta la storia dell'umanità è la biografia di poche personalità forti e gravi, come gli uomini rappresentativi di Emerson, Platone, Swedenborg, Montaigne, Shakspeare, Goethe e Napoleone. Questi grandi individui possono elevare la virtù comune fino al punto di soffrire con solennità, perchè solo gli eroi possono ridere in mezzo alle sofferenze. « Questa corona di riso, questa corona di rose, io stesso me l'ho posata sul capo: io stesso ho santificato il mio riso gioioso. Questa corona di riso, questa corona di rose, o miei fratelli, io ve la getto. Io ho santificato il riso: uomini superiori, imparate a ridere ». È questo il canto di Zarathustra!

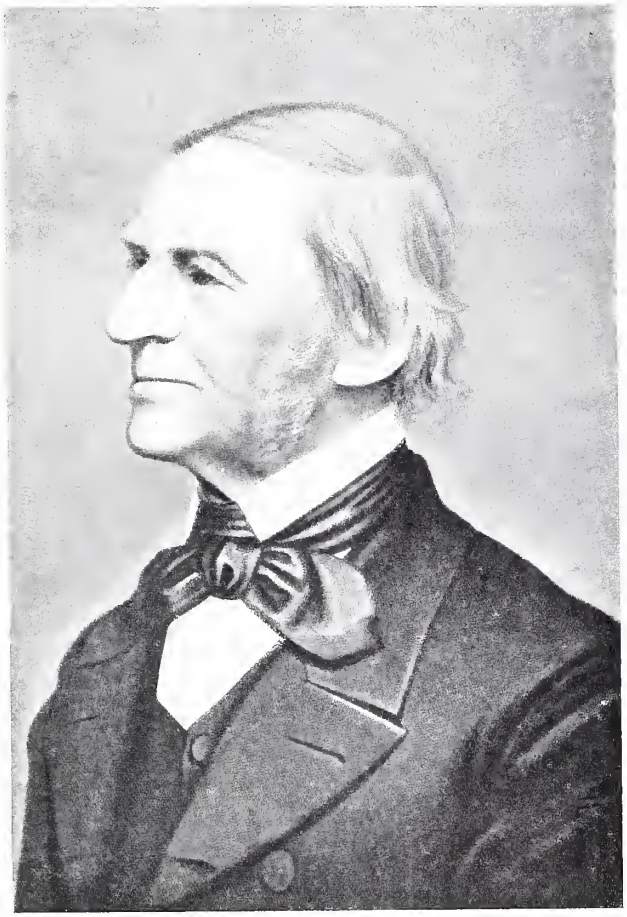
Pur vivendo nella solitudine, Emerson non dimenticò che al di là della sua poetica casa di campagna a Concord vicino Boston, viveva e tumultuava una società colossale, che pregava, che viveva secondo alcuni regimi, che si regolava secondo alcune leggi economiche.

Emerson era religioso alla sua maniera. Seguace delle teorie di Schleiermacher, ammetteva che l'uomo ha tali facoltà per le quali apprende le *realtà spirituali* e la *rivelazione di Dio*. Però riteneva la preghiera comune un atto basso e vile. Appena l'uomo si sentirà, esclamava, unito veramente a Dio, non pregherà più: la religione è un ammasso di vecchie formole e di dogmi. La rivelazione non è antica, nè unica, è attuale, la vita di tutti gli esseri essendo intieramente *un tessuto di rivelazioni divine*.

In politica egli ripete la formola che il fine dell'universo è di produrre uomini superiori, eroi. « Egli ha, scrive Basch, per la moneta corrente degli esseri umani e sopratutto per la popolazione, un disprezzo che è professato da tutti gli individualisti ». Infatti troviamo gli stessi concetti nel danese Sören Kierkegaard ed in Nietzsche l'odiatore dei governi democratici. « Meno avremo governi, conchiude Emerson, meno avremo leggi, meno avremo poteri costituiti e meglio sarà. Poichè ogni stato è corrotto per essenza sua intima, non devono gli uomini veramente rimarchevoli obbedire troppo strettamente alle leggi. Ogni individuo superiore rende lo stato inutile. È egli che costituisce lo stato. Egli non ha bisogno d'armi, nè di forti, nè di navi, nè di palagi per acquistare amici. Non ha bisogno di biblioteche, perchè egli è la scienza stessa: non ha bisogno di codici, perchè egli è il legislatore: di moneta, perchè egli crea il valore ». Non ostante queste conseguenze, pure Emerson non dimenticò che egli era un libero cittadino della democratica America, che portava innanzi nella grande marcia dell'umanità allora il vessillo della libertà del commercio, dell'allargamento del suffragio, dell'abolizione delle crudeltà legali, dell'accesso dei giovani e dei poveri alla ricchezza ed ai poteri.

Giustificò e stimò la proprietà individuale acquistata per mezzo del lavoro personale: ogni altra condannò come ingiusta. Simpatizza, dice Basch, con qualche tendenza del socialismo, incoraggiando lo sforzo delle nazioni per mettere l'istruzione alla portata di tutti, per aumentare la produzione e la

coltura. È nemico accentuato quindi dei comunisti e specie di quelli che professano l'idea che lo stato debba diventare l'istrumento distributore della ricchezza. « Ogni intervento della legge in materia economica crea le perturbazioni più profonde e genera rovina. L'ideale economico poi non è l'astinenza dei cedere dal nostro carattere. Come la legge della mia vita non è simile alla vostra, così la mia maniera di vivere è unica e non paragonabile e non può essere giudicata se non in rapporto al mio essere intimo ». Ma non citiamo dippiù! Quanta sorpresa deve cagionare al lettore questo abbandono



RALPH WALDO EMERSON.

beni, perchè la natura dell'uomo è di essere ricco, di acquistare dei beni, di sfruttare l'universo, di trasformare le forze della natura in mezzi di benessere. Ciascuno tra noi ha bisogni economici particolari, come ha bisogni intellettuali, morali ed estetici ed essi hanno il diritto di essere soddisfatti. Le nostre ricchezze devono essere adattate al nostro temperamento e le nostre spese devono pro-

di Emerson in braccia all'individualismo più schietto ed intransigente. Egli, il non conformista, il non conseguente, si mostrò invece conformissimo e conseguentissimo alle teoriche individualistiche, senza averne la coscienza. Ebbe anch'egli la sua maschera: ebbe anch'egli la sua uniforme! Oh! questo è al certo innegabile ed incontestabile, perchè arriva la prova fino alla più reale materialità!

Emerson restò l'odiatore della folla, l'adoratore della super-anima, di se stesso. Il sindacato del mondo lo adombrò: la democrazia umana gli fece nausea: si sentì tanto poco americano, che sentì il bisogno di glorificare Napoleone e gli altri eroi latini, e non la gloriosa attività dei figli della terra bagnata dai grandi oceani, dalla immensa New-York all'aurifera California. Benchè dotato di un ingegno meraviglioso, di un cuore nobile e di una mente ricchissima, non seppe liberarsi dalle catene dell'*io* e dell'*anima* e restò tutta la sua lunga vita prigioniero di una povera idea in una meschina gabbia, come un leone impotente a spezzarne i deboli fili.

Il povero, passando presso la sua tomba, non dovrebbe inginocchiarsi religiosamente sulla sua pietra, se sapesse che nulla gli deve!

Ecco manifestato il pensiero di Emerson. La contraddizione è lampante: se tutto è unico ed identico, le anime particolari a chi ed in che cosa si devono opporre? Emerson tenta spiegare questa strana antinomia, ed allora egli spiega che *fidarsi in se stesso*, significa fidarsi all'*io* dell'*io*, all'anima dell'anima. « Noi viviamo, scrisse, nel cerchio d'uno spirito infinito che fa di noi i vasi della sua verità e gli organi della sua attività. Quando noi discerniamo il giusto ed il vero, noi non facciamo nulla per noi stessi, noi permettiamo solamente ai raggi dello Spirito Infinito di passare attraverso noi stessi ». Colui che più incarna in se stesso la super-anima, colui nel vaso spirituale del quale è la maggiore quantità dell'anima del mondo, quello è l'uomo rappresentativo.

E la dottrina dell'universale identità, dov'è andata?

Altra grave contradizione. Se tutti siamo i vasi dell'anima del mondo, se non vi è merito per alcuno, se non vi è assoluto bene ed assoluto male, se Dio solo è tutto e noi siamo particelle di Dio, come è possibile la concezione dell'eroe?

Altra spiegazione di Emerson. Qui egli arriva alle estreme conseguenze della sua dottrina e va a naufragare contro inaccessibili rocce, dove il suo battello trova la meta del lungo errore. I due saggi *Compensazione* e *Fato* suggellano la sua dottrina: sono l'ultima parola.

Il male non esiste essenzialmente: non è una affermazione, ma una negazione, e nell' Universo non è che apparente e superficiale. In fondo quaggiù tutto si paga, si rivaluta, conguaglia, equilibra ed armonizza. La legge della polarità, cioè dell'azione e reazione inseparabili, presiede sia al mondo morale come al mondo materiale. Come il giorno, scrive Basch illustrando questo *saggio*, succede alla notte, il caldo al freddo, il flusso al riflusso, così presso l'uomo ogni eccesso è compensato da un difetto, ogni amarezza ha il suo piacere ed ogni male il suo bene.

Data l'identità essenziale di tutte le cose, dice Emerson, e di tutti gli esseri e la loro universale corrispondenza, si comprende come un ladro rubi se stesso ed un mentitore mentisca a se stesso.

La vita dell'uomo poi è tutta nel destino, nella *fatalità;* perchè l'uomo è l'istrumento di cieche leggi, nulla può contro l'universo che l'opprime, nulla contro il corpo e contro l'anima ereditati dai suoi antenati con tutti i loro difetti, con tutte le loro tendenze e passioni, nulla contro la malattia, contro le sventure sospese sul suo capo continuamente, nulla contro la morte.

Eccoci presso alla fine della nostra visita; eccoci presso ad alzare l'ultimo velo dei misteri di Emerson! L'uomo armato di queste due leggi della compensazione e della fatalità può rimanere nella vita impassibile innanzi a qualsiasi catastrofe, ricordandosi che egli è una parte dell'universo intero e che la sua rovina gioverà all'insieme delle cose. Ecco risoluto così anche il problema della disuguaglianza dei doni ripartiti agli uomini.

Che grande ed abile quietista Emerson!

Appena l'uomo si ricorderà che egli è una piccola parte della immensa unità indissolubile, ogni ineguaglianza scomparirà innanzi al suo sguardo. Uditelo: « L'amore riduce le ineguaglianze come il sole fonde le montagne di ghiaccio nel mare. Se il cuore e l'anima degli uomini non fanno che una unità, l'amarezza del *tuo* e del *mio* cessa. Ciò che appartiene a lui, appartiene anche a me. Io sono mio fratello e mio fratello è me stesso ».

Giudizio ultimo. Sottoscriviamo volentieri quello reso da Victor Basch nella sua opera sui *Grandi individualisti moderni*. Eccolo testualmente: « Emerson non ha avuto il senso della tragedia della vita umana ed è forse questo che gli ha impedito di essere un *rappresentativo* del suo tempo e che lo rende inferiore, malgrado le sue eminenti qualità, a Carlyle, a Sören Kierkegaard ed a Nietzsche. Il suo pensiero elevato, calmo, rinfranca, dà la tonicità, ma non muove. A partito preso egli ha scartato dalla sua opera la sofferenza e la morte. Egli

ha celebrato le gloriose sconfitte ed il martirio splendido dell'eroe coronato di rose ed egli ha cantato anche la sorte degli umili, vicini a Dio, eguali ai più illustri (campioni dell'umanità) in virtù, in energia, in intelligenza pratica. Ma egli (ed ecco le sue grandi deficienze) non ha gettato un solo sguardo sulla sventura vera profonda che non compensa alcuna virtù, che non rischiara alcun genio, che non calma alcuna filosofia, che noi abbiamo meritata per le nostre colpe (non sempre esatto!) e che è tuttavia così assolutamente immeritata, poichè noi siamo tutti i figli di Dio e che è lui e non noi che deve rispondere (secondo Emerson e la sua teoria) delle nostre passioni e della forza di resistenza che noi possiamo loro opporre ».

Un quietista che vorrebbe stendere la mano all'energia!

Ah! Emerson! Quale inconciliabile spirito!

E la visita è terminata. Eccoci di nuovo sulla soglia della incantevole casa di campagna del nostro scrittore ed usciamo nel pittoresco giardino a respirare l'aria pura e salubre della natura solenne.

Che penosa osservazione! Quale fatica cerebrale!

Ma in ricompensa noi abbiamo inteso, sotto le arcate ombrose dei pini e dei platani, cantare il poeta, cantare il suo piccolo paradiso, il suo Musketaquid, la sua piccola felicità terrena, e rendere grazie di essa ai Numi. Che delicate note!

« Perchè io mi son contentato di questi poveri campi, di questi umili e liberi prati, di questi flutti sonori ed ho trovato una casa in un ritiro dagli altri dispregiato e vilipeso, i partigiani Numi dei boschi hanno strapagato il mio amore per essi ed hanno a me garantito la libertà dei loro dominii: essi hanno lanciato attraverso la mia vita, solitaria come una roccia, milioni di raggi di delicato pensiero e di tenerezza. In dolci ondate di aria e di luce visita per me la primavera la valle e fuga le nubi dal cielo ed io mi bagno nella dolce ed argentina aria del mattino e mi riposo lungo il calmo fiume. I passeri lontano e da vicino, gli uccelli di aprile, con piume azzurre, volando di albero in albero, coraggiosi cantano una delicata sinfonia per aprire il tardivo concerto dell'anno. Da lontano e vicino splende il sole di maggio e vastamente intorno il maritaggio delle piante è solennizzato dolcemente. Allora l'onda della bellezza dell'estate scaturisce e valloni e rocce, grotte e laghi, colline, arcate di pini sono toccate dalla mano del genio. Le gentili Deità del bosco mi mostrarono ed insegnarono la scienza dei colori e dei suoni, le innumerevoli abitazioni e dimore della bellezza, i miracoli delle forze germogliatrici e, premio non valutabile, io trovai la vera libertà in una divina casa concessami dalla natura. Il nobile mi troverebbe poco cerimonioso: il grande invano mi mortificherebbe, perchè io sono e sarò sempre un salice della solitudine che ama il vento che lo curva. Il mio giardino e la mia vanga possono guarire tutti i miei mali. Una passeggiata nel bosco, un mughetto, una rosa selvaggia guariscono le mie peggiori ferite ».

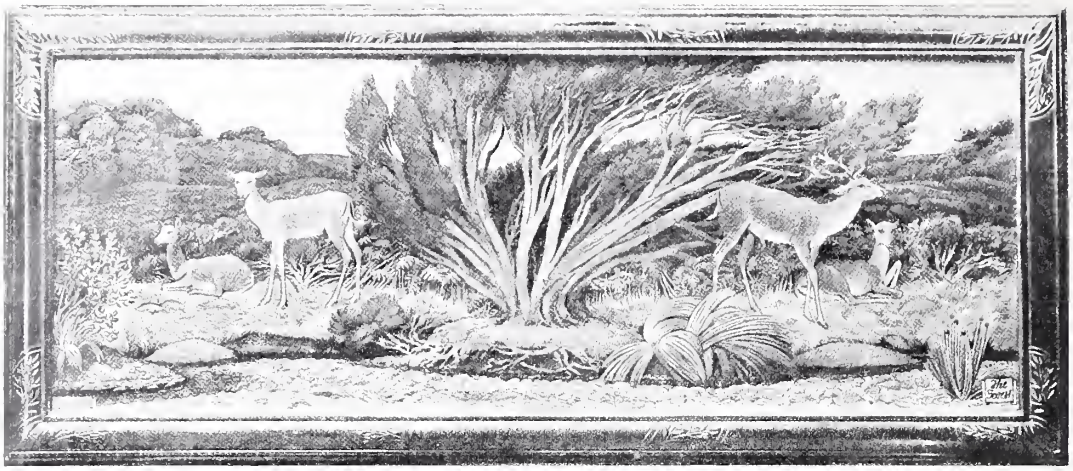
Chi è questo pastore venerando che canta così nella foresta? Chi è quest'uomo sincero? Chi è questo amico della Natura? Chi è questo compagno delle piante, dei fiumi, dei prati, del sole e della luna? Emerson, lo stesso Ralph Waldo Emerson della *Compensazione* e della *Fatalità?* Qual sorpresa!

Il suo canto ravviva l'uomo: la sua filosofia lo impigrisce. Le teorie d'Emerson possono far molto comodo alle anime pigre, agli uomini che vogliono attendere il destino. Egli è possibile trovare un uomo giacente presso la soglia d'un edificio, immobile, disoccupato, affamato e lacero in attesa della sua fatalità e di sentirsi da lui rispondere alla domanda « *Chi sei tu?* »: « *Sono Dio: una particella di Dio che compie il suo viaggio sulla terra in un vaso particolare: sono Dio ed attendo che si compia il mio Fato.* Ma tutto ciò è rivoltante; è pernicioso. Emerson, se fosse stato seguito, avrebbe arrestato il cammino glorioso dell'umanità; nè l'avrebbe salvata la sua fiducia per l'universale armonia e per l'irresistibile progresso.

Ma ogni pericolo fu scongiurato. L'uomo o non sentì Emerson, o comprese i suoi errori ed uscito dalla sua capanna con la scure alla mano avanzò nella foresta sociale abbattendo gli alberi secolari che dovevano cadere per aprire la via, la grande via verso le felicità future.

E vecchio ottuagenario Ralph Waldo Emerson, il nipote di otto venerabili pastori americani, il predicatore della seconda Chiesa Unitariana di Boston, potè udire, forse rabbrividendo, nella sua casa di campagna in mezzo ai boschi del Massachussets, l'eco dei colpi delle scuri dei tagliatori e potè forse pensare ancora che non è sempre vero che gli *uomini rappresentativi* rappresentano il maggior numero di uomini e la maggior quantità possibile della Natura e della Super-Anima.

ULISSE ORTENSI.



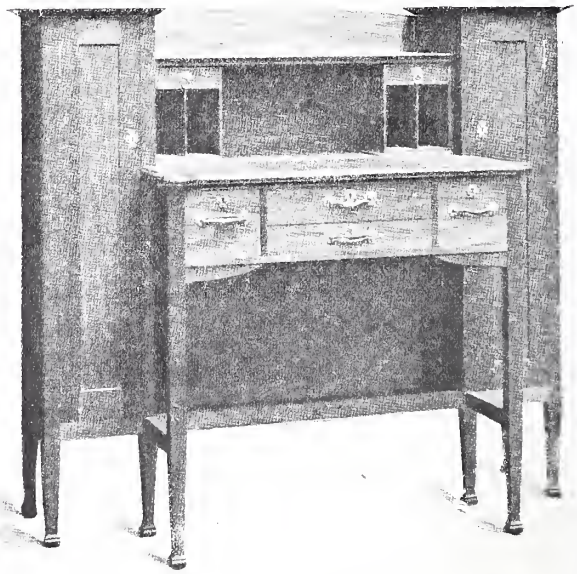
HEYWOOD SUMNER — PANNELLO DECORATIVO « LA FORESTA ».

ESPOSIZIONE D' ARTI E MESTIERI.

LA società che ha aperto anche quest'anno a Londra la settima esposizione d'arti e mestieri venne fondata circa sedici anni fa da alcuni membri della Guild Art, col programma di curare l'arte minore, od accessoria, l'arte, cioè, applicata all'industria e all'uso domestico, in guisa che ogni artefice sia ideatore, disegnatore ed esecutore della propria opera artistica e non ismarrisca così la propria personalità, come soventi accade quando lavora per conto di una ditta, o di un opificio.

L'intento è stato pienamente raggiunto ed ora anche chi abita in paesi lontani dal centro, dopo aver frequentato a Londra le apposite scuole d'arti e mestieri, impratichendosi nel disegno, nei lavori di intaglio in legno, in ferro battuto e in altri generi, può ritornarsene al proprio paese, dove mettersi, a sua volta, alla direzione di una scuola e diffondere così i benefizi del ricevuto insegnamento.

Nella presente esposizione, non figurano opere di William Morris, o di Burne-Jones, e ben poche di Walter Crane, che già formarono il migliore ornamento della prima di esse: vi sono, nondimeno, cose assai buone e che attestano, a malgrado certe aberrazioni della cosiddetta arte



SIMPSON A. W. — SCRITTOJO.

SIMPSON A. W. — SEDIA.

nuova, come la prima sementa non sia caduta in troppo sterile terreno ed abbia convenientemente fruttificato. Si deplora, peraltro, che il moltiplicarsi delle scuole, forse soverchio, non abbia dato i risultamenti, che se ne potevano aspettare, e si deplora altresì che i direttori della società d'arti e mestieri siansi arrestati, senza minimamente evolversi, alla tradizione, per quanto pregevole e sincera, del Morris e non abbiano dato un maggiore sviluppo all'architettura e all'arte decorativa.

Nel riparto dei mobili, campeggiano le scrivanie, ma con pochissima varietà così nel disegno come nella forma. In generale, sono foggiate a solida scatola quadrilunga, che s'apre sul davanti, lasciandone cadere il coperchio, ed è sostenuta da una specie di leggero cavalletto. Salvo lo scompiglio che, nel rinchiuderle, possono recare alle carte, sono comode per la segretezza e la pulizia, ma, come mobili, una volta chiuse e, specialmente, se tirate a lucido, hanno l'aspetto triste di un feretro. Meglio, quindi, la scrivania libera ed aperta, come quella che espone il sig. Voysey.

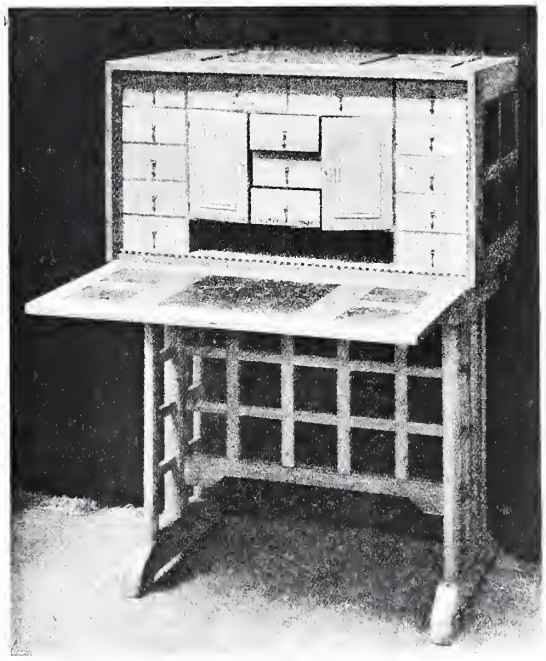
Attraentissimo è lo scrittojo disegnato da A. Simpson ed eseguito dalle ditte Townsend Graham e Faulkner Bronze, quantunque abbia il piano a livello e lo spazio per scrivere troppo ristretto.

Altro d'ugual modello, tutto in quercia, è opera del sig. Sidney H. Barnsley, il quale espone pure una credenza, ugualmente di quercia; uno stipo intarsiato di madreperla ed un piccolo forziere di legno oscuro, pure adorno di madreperla, semplice nella forma, ma di ricco esteriore e somigliante ad un'antica scatola da lavoro o da thè.

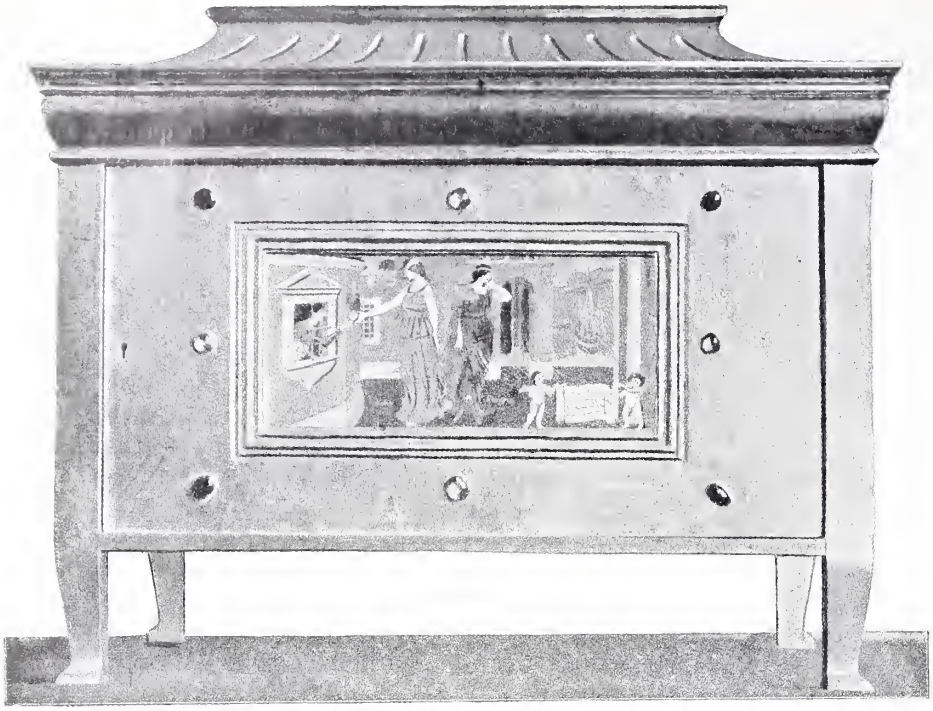
Notevoli sono una scrivania semplicissima, ma altrettanto comoda per tenervi registri e corrispondenze, dalla tavola graziosamente intarsiata di madreperla e un ornamento, a foggia di scudo, che serve di rialzo e chiude un armadietto posto di fronte allo scrittore, e un elegante scrigno di noce italiana intarsiato di avorio: la prima è eseguita da P. A. Wells e H. Martin e il secondo dai signori Sparrow e Minihane, amendue su disegni del signor Spooner.

Vi è pure una seggiola di quercia, eseguita da John Shearer, molto addatta per sala da pranzo, o per biblioteca.

Tra i progetti di decorazione chiesastica, campeggia simpaticamente un cartone per finestra di Arturo Orr, rappresentante *La Madonna col Bam-*



BARNSLEY E. E GIMSON W. — SCRITTOJO.

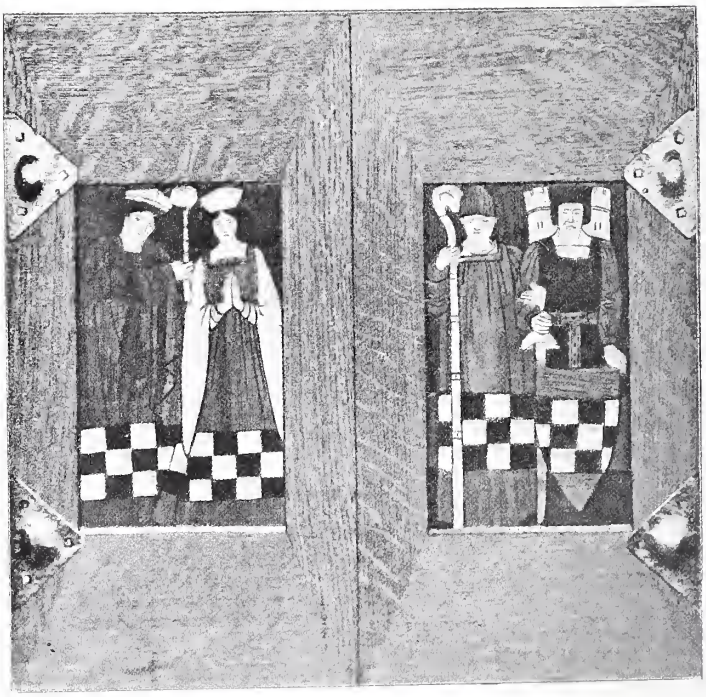


SOUTHALL JOSEPH :

COFANO PER GIORNALI.

SLEIGH BERNARD :

PIANO INTARSIATO PER TAVOLO DA SCACCHI.



bino, il quale si fa ammirare per la freschezza e vivacità della composizione, aggiunte ad una grande delicatezza e sobrietà di disegno, e per gli atteggiamenti moderni ed umani così della giovine Madre, come degli angeli e del Bambino.

Sono pur degni di rimarco altri cartoni per finestre di Miss Newill e di H. A. Payne, rappresentanti, l'uno *La Samaritana* e l'altro *Sir Galahad.*

Leone V. Solon ha un piccolo pannello in gesso: *La regina Elisabetta,* e Marriott, un *San Giorgio e il dragone,* pure in gesso colorato intarsiato di madreperla, lavoro stupendo, anche per la cura minuziosa richiesta dalla scelta e l'adattamento alla forma voluta d'ogni pezzetto di conchiglia.

Le sculture decorative sono poco numerose. Ad eccezione delle figure di Frampton, Binney, Bramwell, ecc., non vi sono che poche opere in plastica di Bankart e Gimson e un segmento di fregio di Wilson, cui, peraltro, si può aggiungere un bassorilievo in gesso colorato di Ducan Carse; una graziosa figura *La Sirena* di Anning Bell e un pannello in rilievo di metallo a brillanti colori del signor Holiday, il quale espone anche una serie di schizzi per vetri colorati.

Copiosi sono, invece, i lavori in metallo.

Gilbert Bayes presenta degli ornamenti in bronzo per porte, pregevoli per ideazione e squisita modellatura delle figure decorative e, in pari tempo, adatti all'uso cui sono destinati, per sobrietà e praticità.

ORR A. A. — VETRATA.

NEWILL MARY — VETRATE.

È degna di attenzione una cassetta per lettere della signora Gertrude Smith, avente alla estremità superiore due leggiadri lavori in smalto azzurro a chiazze dorate.

Sono pure attraenti una caminiera, con ferriata di mogano e ottone, di G. L. Morris, ed un pannello di bronzo, rappresentante *La Signora di Shalott*.

Tra i lavori d'intarsio primeggiano quelli di Clemente Heaton.

Vanno altresì menzionati uno stipo dipinto del signor Southall e due minuscoli pannelli per scatole da lavoro, modellati e dipinti dal sig. Dawson.

Molti sono gli scrigni, astucci, teche in metallo per gioielli. Ve n' ha della signora Mary Houston, delle signorine Costanza Lawrence ed Ester Catlow,

PAYNE HENRI — VETRATA.

Altro lavoro in metallo assai rimarchevole è un completo finimento per toletta: spazzola, pettine, cornice dello specchio, ecc.: il tutto cesellato sopra disegni allegorici, che figurano la *Bellezza*, l'*Amore* e la *Fama*.

Nello stesso riparto, si trovano alcuni tra i migliori e più semplici modelli di lampade, tra i quali sono notevoli de' sostegni per luce elettrica della Birmingham Guild of Handicraft, di Macdougall e della Faulkner Bronze Company.

ve n'ha di grandiosi della Birmingham Guild of Handicraft e, specialmente, del signor Fischer, il quale espone tutto un importantissimo gruppo di lavori in argento.

Ne fanno parte, un bellissimo trittico d'argento ossidato, che ha nel centro la figura di Gesù Cristo benedicente e, ai due lati, degli angioli curvi, in atto di protezione, sulle città della terra; un calice d'ambra e argento sbalzato, adorno della vite simbolica, di topazi e di piccoli pannelli smal-

R. ANNING BELL — VETRATA.

tati rappresentanti la *Natività di Gesù*, il *Cenacolo*, la *Crocifissione* e la *Resurrezione*; una anguistara d'argento massiccio smaltato, recante essa pure la vite simbolica, e la finitura di stile gotico d'una caminiera, in argento scolpito, bronzo dorato ed oro, adattatissima, per esempio, ad una sala d'armi: essa ha per motivo una *Corte d'amore*, il cui campione vittorioso è rappresentato da un angelo che, calmo e sereno, schiaccia de' piedi uno scheletro ed un serpe, simboli della morte e della discordia.

Lavori meno nobili per la materia, ma forse più utili pel loro impiego, sono quelli in piombo ad uso delle costruzioni edilizie, di cui presenta i modelli l'eccellente disegnatore signor Troup.

L'esposizione contiene un numero grande di cartoni per vetri istoriati, i migliori dei quali sono quelli di Luigi David e di Anning Bell, interessanti specialmente perchè ispirati a gentili soggetti relativi alla fanciullezza e alla maternità. Il solo appunto che si può fare a codesti cartoni è quello di una soverchia farragine di accessori intromessi in una angusta superficie, la quale dovrebbe essere, sovratutto, omogenea e tranquilla nel suo effetto complessivo.

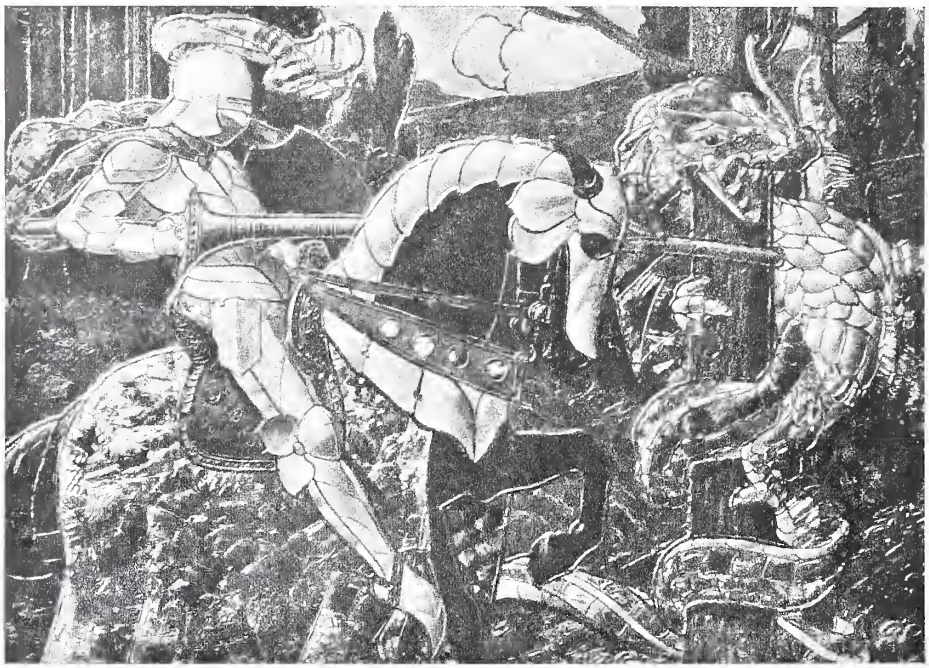
Nè immeritevole di menzione è il pannello *L'Angelo della croce* del signor Sparrow.

EVANS R. — ALZATA E COPERCHIO PER BATTISTERO.

Pulpiti e porte da chiesa formano un altro riparto. Tra i modelli de' pulpiti, i più importanti sono quello per la cattedrale di Bristol, di Harrison Townsend, e quello di quercia intarsiata d'ebano a forma di grossi tralci di vite in rilievo, del signor Wilson. Tra le porte, vanno segnalate quelle a ornamenti di bronzo e di ottone, del signor Rathbone, e quelle di quercia intarsiata e intagliata ad ornamentazioni di vetro, del signor Vigers.

Tra i primi, campeggiano una portiera di Hunter e alcuni eccellenti disegni di Butterfield; tra i secondi, i ricami in oro della signora Price.

L'arte tipografica, stampe, caratteri, decorazioni e legature di libri, ha per sè un gruppo assai ricco e ragguardevole. La Bibbia inglese della *Doves Press*, dovuta ai signori Cobden, Sanderson ed Emery Walker, occupa il primo posto e, per nitidezza e nobiltà di carattere, supera di gran lunga la nota



MARRIOTT FEDERICO — PANNELLO IN GESSO E MADREPERLA — « S. GIORGIO E IL DRAGO ».

Merita pure attenzione un bacile di ferro e rame per fonte battesimale, con relativo coperchio, dei signori Waltham e C.

Un grande assortimento di vetreria, cristalleria e vasellame per uso domestico e da tavola viene esposto dal signor Powell, artista nel genere veramente finito. Ma i migliori dipinti per ceramiche sono quelli di Leone V. Solon.

Le ceramiche del signor Taylor e le sue mattonelle da pavimenti e pareti sono specialmente ammirabili per la qualità delle vernici.

Scarsa è la mostra di tessuti e lavori muliebri.

Bibbia internazionale, comunque a questa abbia dato il suo concorso lo stesso Walter Crane.

Tra le miniature per libri, una ne emerge, dilicatissima, del signor Traquair, la quale arieggia assai quelle del medio evo, quantunque, per una cifra sua personale, ne differisca alquanto.

Sono anche ammirabili, per diligenza e finezza, i manoscritti di Reuter.

Le rilegature di libri accolgono bellissimi lavori delle signore Jessie King e Woolrich e della signorina Rosamund Philpett e, specialmente, una collezione di vecchi *chapbooks*, legati dalla signora

POWELL H. J. — VASI.

POWELL H. J. — TAZZA.

G. de Lisle, notevoli per la originalità della forma, lo spessore dei cartoni e la semplicità della copertina adorna di rozzi rilievi con nastri verdi.

Di disegni per carte da tappezzeria c' è una collezione di Crane, Summer ed altri. Generalmente, sono troppo ricchi ed arzigogolati e fanno uno spiccato contrasto con quelli di Voysey, esposti dalla ditta Essex e C., i quali sono, invece, della più artificiosa semplicità.

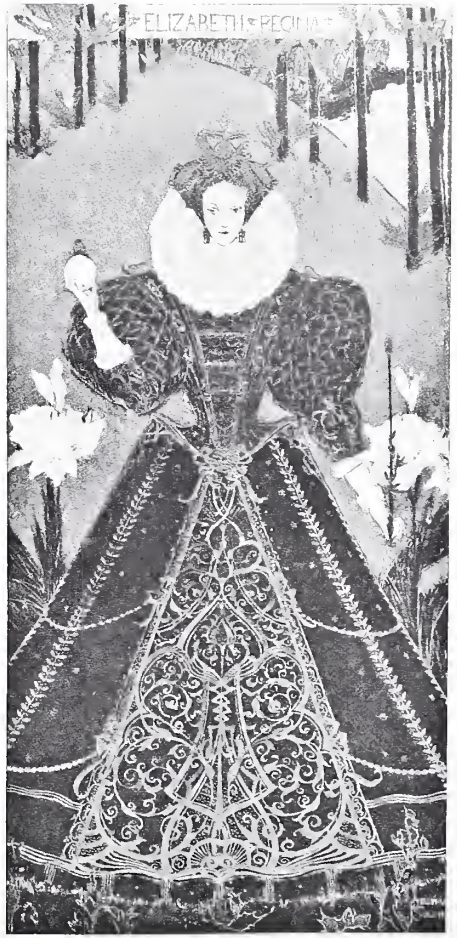
Walter Crane ha, come sempre, dei disegni originali ed eleganti per tessuti stampati, i migliori dei quali sono quelli per cotonine, di cui ha formato una specie di graziosa alcova.

La esposizione, ripetiamo, è, nel suo complesso, confortante, poichè è prova che si mantiene la salutare evoluzione, mercè la quale i maestri,

POWELL H. J. — VASO PER LIQUORI

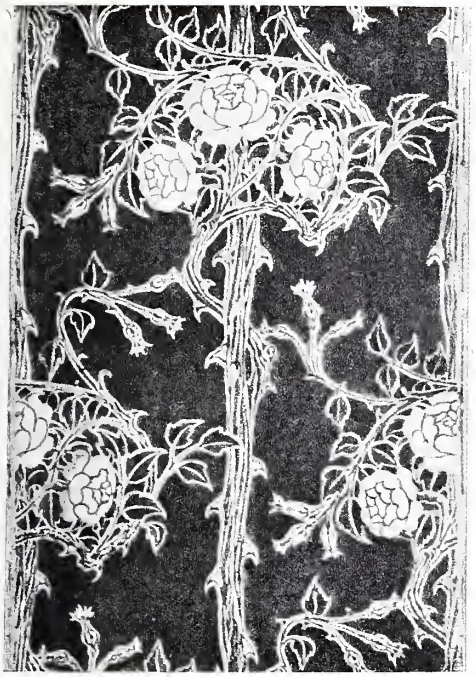
FRAMPTON GEORGE:

PARTICOLARE DELLE DECORAZIONI PER GLI UFFICI DEL LLOYD

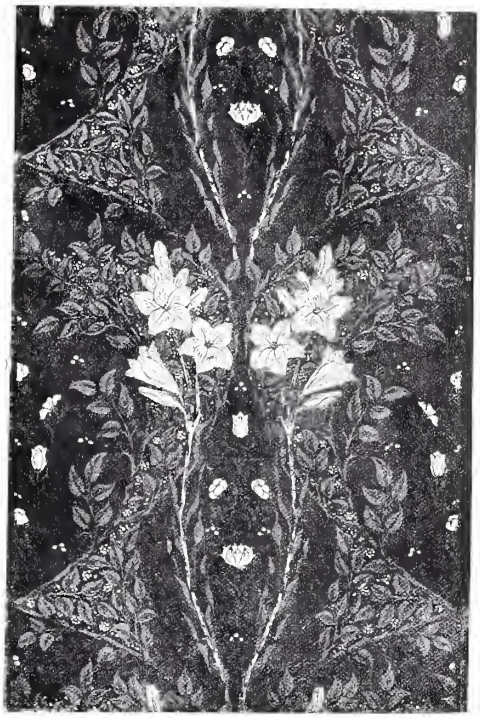


SOLON V. LION

PANNELLO IN GESSO — « LA REGINA ELISABETTA ».



WALTER CRANE — TAPPEZZERIA.



WARNER HORACE — TAPPEZZERIA.

VOYSEY C. F. A. — TAPPEZZERIA.

scendendo dal tripode della grande arte, hanno compreso il beneficio immenso che possono recare al gusto estetico di un paese e alla divulgazione dei suoi prodotti, con l'occuparsi d'arte spicciola, ossia dell'arte applicata all' industria e agli usi casalinghi.

Nondimeno se, da un lato, si osserva che, dai direttori della Società, si vuole un po' troppo rigidamente rispettata la tradizione di quella scuola che, ispirandosi al culto per la bellezza di Burne-Jones, venne fondata da William Morris e da Walter Crane, d'altro lato, esagerando in senso opposto, si dà troppo facile accesso agli sbizzarrimenti della cosiddetta arte nuova.

« Non si può a meno, dicono i giornali inglesi, di sentirsi mal prevenuti per l'avvenire, nella giusta tema che la disastrosa epidemia di una tale arte, la quale ha già invaso pel lungo ed il largo tutto il continente europeo, abbia ad acclimarsi anche tra noi ».

Ed, effettivamente, se sta bene evolversi e, slontanandosi dalle convenzionalità accademiche, accostarsi sempre più alla natura ed al vero; non bisogna mai dimenticare come la bellezza costituisca sempre il primo postulato dell'arte. Nelle arti e mestieri poi, conviene altresì tener presente che, per l'uso appunto a cui i prodotti debbono servire, una troppa intromissione della individualità dell'artista e una specie di imposizione delle sue eccentricità e stravaganze, possono facilmente divenire urtanti.

*

BINNEY HIBBERT — PARTICOLARE DI UN FREGIO PER LA DECORAZIONE ESTERNA DEL RISTORANTE « GAIETY ».

PORTO D'ULISSE.

LUOGHI ROMITI:

PORTO D'ULISSE, ACI-CASTELLO, SCOGLI DEI CICLOPI.

CHI uscendo da Catania volga il passo verso levante, appena fuori della città, costeggiando il mare, su d'un suolo ricoperto mille volte da spaventose eruzioni, calca la parte più mitologica e più fantastica dell'antica Triquetra. Quivi il porto d'Ulisse e gli scogli dei Ciclopi; quivi dunque le lotte dei giganti contro il cielo e le folgori ultrici; qui Tifeo atterrato e caduto fremente sotto l'Etna e Polifemo che svelle le rupi dal monte e le scaglia contro la flotta greca e contro Aci, reo dei suoi amori con Galatea, che divien fiume, ma che resta famoso per le sue acque pregne di dolcezza e di salubrità:

> Quisque per Aetneos Acis petit aequora fines
> Et dulci gratum Nereida perluit unda [1].

Polifemo; ecco il signore della contrada. Era qui il suo impero, qui il suo antro dove tenne prigione Ulisse e dove dal greco guerriero fu accecato con fine astuzia, non senza però ch'ei ne soffrisse l'ira tremenda; poichè avventò contro le sue navi la rupe gigantesca che cento uomini non avrebber potuto smuovere.

> Sollevò un masso di più vasta mole
> E, rotandol nell'aria e una più grande
> Forza immensa imprimendovi, lanciollo;
> Cadde dopo la poppa, e del timone
> La punta rasentò; levossi al tonfo
> L'onda, e il legno coprì, che all'isoletta
> Spinto dal mar subitamente giunse [1].

Le più graziose favole della mitologia greca hanno il loro luogo in Sicilia, in Siracusa presso Enna e presso Catania. Ai tempi d'Omero, la Sicilia era tutt'ora per i greci il paese dei giganti, di Scilla dalle sette teste e della mostruosa Cariddi.

[1] Silio Italico.

[1] OMERO: *Odissea.*

Come ben dice lo Schneegans: « nessuno visitò allora l'isola se non di passata e così la strana e sconosciuta terra rimase popolata di spaventi e di mostri. Da per tutto in questo paese si sente l'alito delle vecchie tradizioni e leggende greche. Dal mare sorgono gli scogli dei Ciclopi e più in là si vedono le pittoresche case di Acireale dove fu l'avventura della Ninfa Galatea. L'atmosfera è piena di mitologia; i vecchi dei e le graziose dee si levano di nuovo dalla superficie delle onde scintillanti di questo mare, sorridono e ci salutano. E si segue la costa fra giardini di limoni e d'aranci a piè dell'Etna la cui cima nevosa riluce da lontano ».

Ma chi era per gli antichi mitologi questo gran Ciclope che Omero ci ha dipinto? Non era forse il gigantesco Etna, il di cui cratere, come voragine immensa, aperta sulla vetta del monte, brilla di luce sinistra durante le eruzioni? Quando il mostro irato lancia le roventi lave dai suoi fianchi, livella paesi e contrade, inghiotte fiumi, distrugge e brucia come uragano di fuoco ubertosissime terre e scuotendo la sua mole immensa scaglia dall'alto enormi pietre, come gli scogli dei Ciclopi, schiaccia e divora gli ospiti greci, invano a lui chiedenti asilo, è tremendo a vedersi. Eppure il grande Ulisse va a sfidarlo nel suo antro, lo doma, va a rapirgli le sue ricchezze, per poi fuggire quando il mostro si ridesta [1]. Io m'ingannerò, ma in Omero vi scorgo un concetto filosofico; a me sembra il ripetersi dell'eterna lotta tra l'uomo e gli elementi. Ulisse tenta portare a noi gli ellenici costumi, col coltivare la terra e col porre i primitivi abitatori sotto l'usbergo di savie leggi, giacchè i Ciclopi vivevan liberi e senza freno. Ma al cominciar dell'opera, ostacoli di ogni sorta gli si paran dinanzi, le insidie degli abitanti a poco per volta gli uccidono i suoi, fino a tanto che un'eruzione formidabile non lo costringe insieme ai compagni ad abbandonar per sempre questi lidi poco ospitali. Ma il tentativo era fatto, ed i successori, di lui più fortunati, volgendo le vele a queste spiaggie, posero le prime basi di una tra le più grandi civiltà. L'*Odissea* non è che un misto di mitologia, di favola, di storia e di filosofia, e quindi in ogni avvenimento è uopo distinguere nettamente il vero dal falso, il possibile dall'impossibile. È tutta la vita vissuta, compendiata nell'eroe omerico; la lotta dei prischi abitatori contro il vulcano e la vittoria sugli elementi. Tutta dunque questa estensione di lido è sacra alla mitologia, sacra al regno delle favole e dei poeti. Ma procediamo con ordine e parliamo quindi del « portus Ulissei ».

Dopo Omero, Virgilio nel libro III dell'*Eneide* accenna al « portus ab accessu ventorum immotus et ingens », in ciò imitando il rapsode di Chio. Ma che vediamo noi del « portus ingens »? Nulla. Così come si trova al presente non è che un seno di mare, pieno di moderni villini e circondato per ogni dove da antichissime lave, senza alcun che di interessante per il visitatore, se togli la superba vista dell'Ionio purissimo e ceruleo che ne lambe le sabbie, e la memoria dei passati fasti. Le moderne opinioni però sul punto preciso dove approdò Ulisse, son molto controverse. Chi dice presso Catania o Acireale, o Siracusa o Milazzo, poichè dapertutto in questi luoghi c'è qualcosa che porta il nome del greco eroe o del gigante Polifemo. Questa incertezza ben si comprende con la fantasticità delle menti d'allora e con la disordinata narrazione omerica nell'*Odissea*. La topografia, certo a quei tempi inesistente, condusse Omero ad errar spesso sui luoghi del suo racconto.

Così nel libro decimosecondo, Ulisse dopo aver passato Scilla e Cariddi ed esser giunto ai prati dei buoi d'Apollo, sbalzato da una burrasca, ripassa di nuovo Scilla e Cariddi, e dai Feaci ritorna ad Itaca, cosa geograficamente impossibile; quindi ciò che dice Omero spesso non è che sola poesia. Però la tradizion costante sull'approdo d'Ulisse è stata sempre per le vicinanze di Catania e le masse laviche da Polifemo scagliate contro le greche navi, non si riscontrano all'infuori di Aci-Trezza. Del resto, di questa minuta analisi storico-geografica, non è qui il caso d'occuparsene lungamente. È interessante però si sappia, che una più accurata indagine, stabilisce il porto d'Ulisse non esser quel seno di mare della borgata Ognina, da tutti oggigiorno così denominato. La piccola baia che al presente s'osserva, mal s'accorda coi celebrati versi d'Omero:

> . . . . . non v'ha di fune
> Nè d'ancora mestieri; e chi già entrovvi
> Tanto vi può indugiar, che de' nocchieri
> Le voglie si raccendano, e secondi
> Spirino i venti.

Vuolsi da studi più recenti, che le spaventose eruzioni susseguentisi le une alle altre d'allora in poi, abbian ricoperto completamente l'antico « portus Ulissei », lasciandolo quindi molto più indietro del-

[1] Vedi Ferrara: *Descrizione dell'Etna.*

CASTELLO DI ACI.

CASTELLO DI ACI VISTO DAL MARE.

l'attuale. La fervida fantasia d'alcuni, cerca intravederlo nella contrada Leucatia, a monte di Catania, in una specie di bacino disseminato di massi erranti basaltici, ed a sostegno di questa tesi, la crassa ignoranza dei nostri terrazzani, mostra ancora gli anelli dove Ulisse ormeggiò le navi. Stranezze da non tenerne conto. Un'osservazione assai importante è a farsi prima di chiudere la descrizione del porto d'Ulisse, osservazione che salta subito all'occhio di chiunque ponga piede su questo suolo più volte millenario, ed è che qui si è esplicata la più grande lotta tra l'uomo e la natura; cominciò con Ulisse e ancora non è finita. Egli combattè il Ciclope e ne vinse con l'insidia, la forza; il moderno agricoltore col vomere e la mazza, lentamente, ma con persistenza, rode le dure masse

CASTELLO DAL LATO CHE FORMA LORICA.

laviche che lo circondan dapertutto, e più tenace del figlio di Laerte, non si scoraggia alle enormi difficoltà che gli si paran dinanzi; ma lotta, lotta giornalmente con l'avverso suolo, e già i giardini in fiore e i prati verdeggianti possono fargli sprigionare dal largo petto il canto della vittoria.

Ma passiamo oltre che ci attende più profondo lavoro. È oltremodo interessante per chi procede, sia con la via ferrata, sia per la strada provinciale l'osservare il vivo contrasto fra l'azzurro del mare a destra, e il rosso scuro delle colline, a sinistra, che a guisa d'immenso anfiteatro, chiudono a semicerchio la terra d'Ognina col porto d'Ulisse, già da noi descritto, le superbe spiaggie d'Aci-Castello e gli scogli dei Ciclopi. Le rupi color di ruggine, come i vicini colli, sono in tutto diversi dalle lave

dell'Etna, dette comunemente « sciare ». Esse son formate in parte di terra argillosa e in parte son di natura vulcanica. Gli ammassi di creta argillosa delle alture inviluppano spesso prismi e colonne delle stesse lave di forma regolarissima. I primi son di colore rossastro, in tutto simili al ferro nel peso e nella tinta. Tutto lo spazio poi tra queste montagne e la spiaggia è sparso di ammassi di lave prismatiche, aggruppati in mille modi. È una assai singolare contrada codesta! Sembra che le forze telluriche, accoppiate ai sollevamenti dell'epoca terziaria, abbian dato un aspetto così strano a questo lembo di Sicilia. Qui sotto un cielo di zaffiro, lambito dalle onde, fra strani contrasti della natura, sorge maestoso dalle spume il Castello di Aci. La rupe che lo regge, circondata da tre parti

INGRESSO AL CASTELLO.

dal mare, sul quale è pendente, è attaccata ad occidente sino quasi alla metà della sua altezza, a lava colatavi dall'Etna; ha 75 metri d'altezza e forse altrettanti di base.

La lava, che dello scoglio isolato ne fece un promontorio, risale, secondo il Gemmellaro, all'anno 1129 e secondo l'Alessi al 1160. Il materiale predominante di questa massa sassosa è un tufo durissimo misto a polvere ferruginosa vulcanica, scorie e cenere. Questo tufo, che dicesi palagonitico, vien considerato come l'ultimo resto d'un cratere spento sottomarino, anche per la forma concava nell'interno. I basalti esterni che ricoprivano la rupe ignivoma furono asportati dalla furia del mare. In generale ritiene il prof. G. Platania che simili masse geologiche rappresentino i più antichi incendi vulcanici coi quali si apre il primo periodo dell'Etna, del « gran vulcano » come dice Adolfo Hohn « che con ogni probabilità sorse là ove un golfo di mare era penetrato, che si andò a poco a poco sollevando per raggiungere un'altezza di 3313 metri e per occupare un circuito di circa 185 chilometri ». Su l'alta rupe, simile ad aquila che spii la preda, s'alza, come abbiam detto, il Castello di Aci [1]. La origine vuolsi antichissima. Chi l'appone ai Greci, chi ne fa una delle rocche Saturnie che secondo Diodoro Siculo sorgevano lungo le coste dell'isola, chi la volle dimora dei ribelli durante le guerre servili, tanto che mille di questi comandati da Satiro presi ivi dal console Aquilio furono condotti a Roma per combatter nel Circo, e chi, come Silio Italico, la noma al tempo delle guerre Puniche. Quel ch'è certo si è che tutta la contrada ad est di Catania fu abitata sin da tempi remotissimi. Ru-

PORTA D'INGRESSO AL CORTILE INTERNO.

[1] Vedi Tommaso Papandrea: *Storia del Castello di Aci.* Acireale, Tip. XX secolo.

deri che rimangono tra Nizeti e Platani ce lo dimostrano. Nulla quindi di difficile, come ben nota il prof. Papandrea, che il Castello abbia avuta esistenza sin d'allora e che abbia vissuta l'istessa vita dei primi abitatori.

Arezio ne scrisse « ad Euro è una rocca su di uno scoglio che col suo villaggio, detto dal fiume Acide, appellasi anche Aci ». Ma tralasciando queste oscure indagini, diremo che come tutti gli altri baluardi di Sicilia divenne preda dei mussulmani nell'827, che vi si fortificarono per difendersi dalle incursioni esterne e che poi alla loro volta nel 1072, o giù di lì, lo dovettero cedere con la forza a Ruggero il Normanno, che vittorioso, dopo una lotta titanica, diveniva man mano padrone delle nostre contrade.

VEDUTA DELLA TORRE PRINCIPALE DA PONENTE.

Si ascende al Castello per una scala di pietra, la quale un tempo s'univa alla gran porta mercè

un ponte levatoio, con catene di ferro, ora sostituito da un passaggio in muratura. Nell'interno tra i dirupi e le devastazioni si osservano ancora tre pezzo di facciata che tutt'oggi si vede. A sinistra dello spianato vi è una bella porta a sesto acuto di pietra nera, forse la più antica delle opere mu-

VEDUTA DELLA TORRE PRINCIPALE DA LEVANTE.

ordini di piani. L'inferiore ha sotterranei e cisterne, il medio sembra sia stato l'abitazione degli antichi feudatari, il superiore, con terrazze e munito di torri, non ne conserva a mala pena che una. Sull'ingresso si legge un'epigrafe latina del 1634, che ricorda come sotto Filippo IV fu restaurato quel rarie che ci stanno d'intorno, poichè sembra che essa sola risalga al primitivo periodo del Castello, mentre il resto ebbe a sopportare trasformazioni e ricostruzioni successive, passata la quale ricominciano le devastazioni e i rottami. A destra s'osservano due grandi vôlte, con l'esterno di pietre in-

VEDUTA PANORAMICA DI ACI-CASTELLO.

tramezzate bianche e nere. Gagliardi muri sostengono i fianchi della rocca. Uscendo di qui in mezzo ad altre rovine ed a piante di fichidindia, si giunge nelle carceri pei colpevoli di delitti capitali; tetre e oscure celle, dove questi disgraziati murati vivi si spegnevano prima d'affrontare il supremo castigo.

Dinanzi a queste carceri si stende a picco sul mare un pittoresco giardino tenuto con abbastanza cura dal custode del Castello. In mezzo ai gerani e alla vaniglia, sbucano le grosse palle di lava per le catapulte, e tra il fogliame s'asconde un antico trabocchetto, profondo quant'è profonda la rocca sino al mare, ben 60 m. Nell'anno 1848, saggiando il trabocchetto si rinvennero dei resti umani. Dopo tanti secoli, il delitto compiuto nell'ombra, riusciva in pieno sole, maledicendo quei tristissimi tempi di tirannide.

Sotto la torre più alta che ha forma di lorica si scoperse or non è molto una gran fossa rotonda scavata nel vivo sasso; si vuole esser stata un serbatoio pel grano; ed è naturale, poichè il Castello, come vedremo in appresso, ebbe a sostenere dei lunghissimi assedi. Si vedono anche due serbatoi per l'acqua, alienmtati da una lunga conduttura scoperta nel 1781 nell'aperta campagna.

Usciti dalla terrazza, dove giace in terra, negletto, un antico cannone borbonico e s'apriva la buca per la quale si calava il cibo ai condannati nelle prigioni sottostanti, traversando la piccola corte interna, fra altre rovine, s'osservano alcune vestigia di quella che dovea essere l'abitazione dei signori del luogo, e il mastio. Ma ahimè! quantum mutatus ab illo! Ogni giorno, ogni ora che passa segna per il Castello un nuovo disastro. Ormai non serve che di ricovero ai pescatori, che vi depositano i loro arnesi da pesca. Girando per quei ruderi stringe il cuore; tutto minaccia dissoluzione e rovina. E bene assai un visitatore incise presso l'uscita il noto verso di Virgilio: « tantum evi longinqua valet mutare vetustas ». Quel che il tempo però non ci può togliere è la superba veduta e i passati ricordi! « Sedendo in questo Castello ammirato e stupefatto » scrive lo Schneegans « mi sembrava che tutti gli altri tempi venissero in una lontananza sempre più e più crescente! Come qui sono lon-

tani i rumori della vita cittadina, tempestosa e febbrile! Non s'ode che il rumor dell'onda che da secoli e secoli batte inesorabile contro la rocca; null'altro; ma per la mente vanno le belle figure d'un passato glorioso, dei ed eroi, guerrieri e poeti miti e giganti, che vivevano, pensavano e soffrivano quaggiù su questi lidi ». La formidabile rocca sostenne varii e terribili assalti. Quando nel 1297 Ruggero di Lauria si ribellò a Federico II, vi fu assediato da codesto imperatore, il quale dopo molti e infruttuosi assalti, vedendo vano ogni tentativo, fe' costruire una torre di legno alta come le mura del Castello, con in cima un ponte, da cui scesero guerrieri, conquistando in tal modo il baluardo del ribelle ammiraglio. « Il castel d'Aci, fortissimo su d'una roccia che bagnasi in mare, scrive l'Amari, tenne contro gli assalti dei catanesi. Ma venutovi Federigo dopo la resa di Castiglione, fece costruir una torre di legname, alta a paraggio delle mura, mobile su ruote interne, congegnata con un sottil ponte che s'addimandava Cicogna, la quale approcciata a una piccola gittata di mano fe' tosto calare il presidio ed arrendersi. E così fu spenta in Sicilia la ribellione dell'ammiraglio ». Rimase anche famosa la resistenza oppostavi da Artale d'Alagona allorquando ribellossi a re Martino. Tanto a quei tempi n'era difficile l'assalto, che una volta per la sua cessione fu data in cambio l'isola di Malta.

Da varie mani passò il Castello di Aci. Prima ne furono padroni i Mussulmani e poi Ruggero il Normanno; da questi fu donato al Vescovo di Catania. Poi divenne feudo di Ruggero di Lauria, e indi degli Alagona. Nel 1647 fu venduto per tremila piastre al Duca Massa, convenzione ratificata poi con diritto d'armi e di titolo da Carlo II nel 1654. Tal si mantenne fino a tanto che, cessatane la privata proprietà, passò in dominio del Comune. La borgata sottostante alla rocca è ridentissima e molto antica. Vive esclusivamente di pesca, che il vicino mare le largisce senza parsimonia. Sulla porta della Chiesa Madre sta scritto: « Aciensium faecunda parens », per indicare come la sua popolazione per il tremuoto del 4 febbraio 1169, spargendosi per le vicine campagne, desse origine a città

ISOLA DEI CICLOPI.

SCOGLIO ALTO.

e villaggi che da lei presero il nome. In ultimo, spendendo due parole per gli abitanti d'Aci-Castello, diremo, come essi, veri discendenti di purissime razze, mostrano nella robustezza del corpo e sull'abbronzato viso, dai forti tratti, il duro mestiere ch'esercitano e la lotta senza posa contro l'infido elemento; veri lavoratori del mare, son tutti d'un pezzo e mille e mille volte han cimentata la vita in fragili barche per recar soccorso a qualche imminente naufragio. Inoltriamoci ancora un poco lungo la costa, poichè ci attendono gli scogli dei Ciclopi, gli « ardua saxa piramidum » di Stazio. Son tre gli scogli propriamente detti, ergentisi con le punte minacciose verso il cielo, e un'isoletta. Questa, che è a circa 410 metri dalla spiaggia, ne ha 900 di circuito e 16 di altezza. La massa dell'isola dal fondo del mare basso una cinquantina di metri fino al pelo dell'acqua è formata di solida lava

con fenditure ineguali; da questo punto fino alla parte alta, da uno strato di creta argillosa biancastra dove alligna qualche raro arbusto o qualche pianta di ficodindia.

Una enorme fenditura da oriente a occidente lascia entrare le onde furiose, che col continuo battere chissà se un giorno non distruggeranno l'isola intiera. Per una scala, a gradini intagliati nella roccia, s'ascende al sommo dello scoglio e ad una grotta detta caverna dei Ciclopi. Su, proprio nel cacume, vi son dei resti di antiche costruzioni e un pozzo d'acqua dolce. A 42 metri al sud ergesi lo scoglio più interessante del gruppo. Esso, in un periodo a noi lontanissimo, era unito all'isoletta, come lo dimostrano i molti scogli rotti a fior di acqua, intermediarii fra quello e questa. In altezza misura 66 metri, ed è di forma purissima piramidale. La sua formazione è tutta di lave colonnari prismatiche da quattro a otto faccie, che si susseguono le une alle altre come le canne d'un organo. Qui la roccia ignea è più propriamente basalto e vi si vedono incastrati cristalli lucentissimi di trachiti e fenoliti. Nel 1748 per interrompere la furia del mare che minaccioso, traversando lo stretto passaggio tra le due rupi, metteva in continuo pericolo il vicino paese d'Aci-Trezza, si costruì una specie di muraglia ostacolante i flutti; ma dopo pochissimo tempo la forza del mare soverchiò il lavoro dell'uomo e gittò tutti i pezzi sopra il lido.

Ad eguale distanza e sempre verso mezzogiorno segue il terzo scoglio di forma piramidale, ma più piccolo del secondo. E poi l'ultimo in egual direzione, sempre formati da colonne di lave prismatiche con strati superficiali marnosi. Gli scogli, compresa l'isoletta, furono, con rara munificenza, or non è molto, regalati dal Senatore Marchese Gravina all' Università di Catania, la quale intende stabilirvi apposite stazioni per lo studio della ittiologia, in quei pressi davvero interessante, e della geologia. Un enorme numero di roccie e punte a fior d'acqua e di bassi strati lavici, dimostra come tutta la regione circostante sottomarina non è che la risultante d'un unico sistema eruttivo. La formazione di questi scogli appartiene, come la rupe del Castello di Aci, al primitivo periodo dell'Etna, ed è dovuta a sollevamenti di lava avvenuti in

ALTRI SCOGLI DEL GRUPPO CICLOPICO.

altrettanti distinti crateri. Poi il lento raffreddamento diede luogo alle cristallizzazioni che determinarono la formazione delle colonne pentagonali basaltiche. È questa la regione ad est di Catania che si voleva descrivere. Regione, quanto mai interessante e suggestiva, che in tutta la sua bellezza si mostra all'attonito viaggiatore che per caso traversi la linea ferroviaria Catania-Messina, una delle più splendide del mondo.

In estate e in autunno le poetiche spiaggie d'Ognina, Aci-Castello e Trezza, popolate di graziosi villini, sono meta costante alle gite settimanali dei catanesi, che v'accorrono numerosi a prendere il fresco, a fare una passeggiata in barca e a bere un buon bicchiere di vino. Nessuno o quasi pensa alle gloriose secolari tradizioni di questa terra, unica al mondo per singolarità di casi e di vicissitudini. Nessuno calcando quelle arene, ricorda che dopo la Grecia, la seconda civiltà del mondo slanciò il suo volo da questi lidi, da questi scogli, per sfavillare sovrana su tutto e su tutti.

Quando il mare infuriato batte inesorabile queste rupi ciclopiche, sembra che da un istante all'altro ogni cosa debba cedere all'azione deleteria degli elementi; eppure esse da secoli e secoli son ferme là, spettatrici impassibili dei casi umani e dell'istoria del mondo. È questa la contrada universale per eccellenza. Tutti i popoli conosciuti, Lotofagi, Ciclopi, Lestrigoni, Sicani, Siculi, Fenici, Greci, Romani, Vandali, Bizantini, Saraceni, Normanni, Francesi, Spagnuol', tutti, tutti lasciaron qui traccia del loro passaggio.

Qui il Laerziade ondivago sostenne
Da' Lotofagi il corso, e qui prostrato
A' ginocchi d'Enea la vita ottenne,
Dai Ciclopi, Achemenide campato;
Terror del Tebro Annibale qui venne
Di mille pini e mille schiere armato;
Qui spense Aquilio i servi e attesta il sasso
Che qui fermò l'istesso Giulio il passo.

Qui i primi vati ombrando il ver di fole
Disser starne gl'incanti e le sirene;
Gli aurati armenti s'aderbar del sole
Sciolti vagando in queste spiaggie amene;
Qui a Galatea parlò d'amor parole
Aci, che volte in linfa ha le sue vene;
E di Piracmo, Sterope e di Bronte
S'aprir gli antri di foco in cima al monte [1].

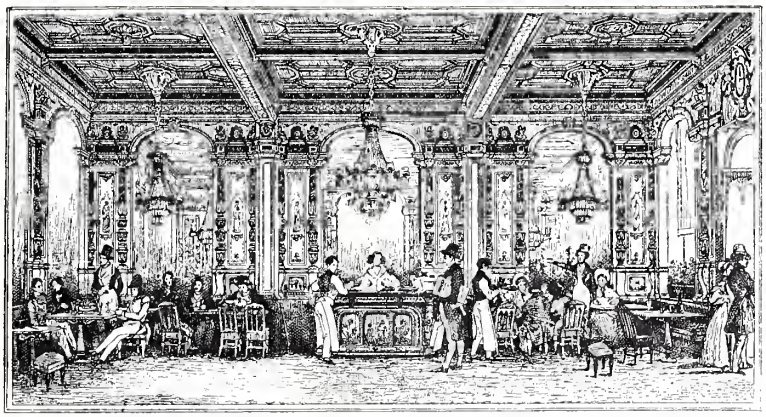
Quattordici civiltà si sovrapposero le une alle altre in incessante moto e nelle vorticose evoluzioni secolari dell'umanità, la glorificazione d'un popolo fu l'inabissamento d'un altro. Però quel che resta a noi son le memorie sacre; e se tu, viandante, nutri ancora sentimenti alti nell'anima, vieni, vieni su questi lidi, qui t'ispira a compire grandi cose, da qui sicuro potrai imprendere l'aspro cammino della vita, poichè t'aleggia d'intorno lo spirito e la virtù degli eroi.

GIOVANNI PATERNÒ CASTELLO.

(Fotografie di Alberto Paternò Castello).

[1] S. VIGO: *Il Ruggero*, poema, Canto V.

CORTILETTO INTERNO.



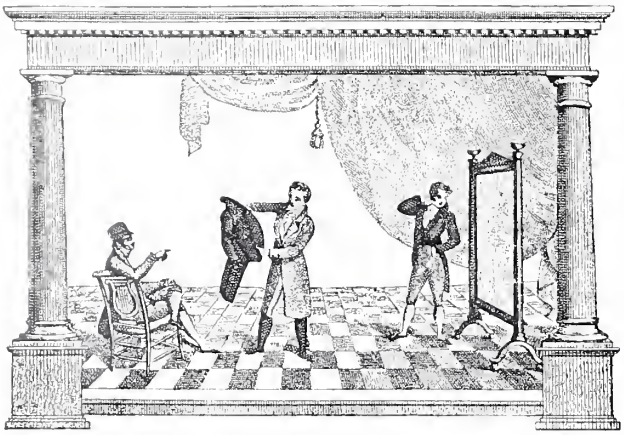
INTERNO DEL CAFFÈ DELLA BANCA DI FRANCIA A PARIGI, CIRCA IL 1830.

LE TRASFORMAZIONI DELLA GRANDE INDUSTRIA MODERNA.

CIRCONDATO da un lusso regale, accontentato in tutti i suoi più raffinati desideri, liberato da tutte le infinite noie materiali, obbedito con impeccabile correttezza al più piccolo cenno, disponendo delle comodità più rare e costose nell'immenso e sontuoso *hôtel* ove alloggia, sia che si rechi in una grande città, sia che soggiorni in un ritrovo alla moda, sia che ascenda qualche vetta famosa, il moderno viaggiatore è inconsapevole della colossale opera compiuta per potergli apprestare una siffatta ospitalità, non ne sente già più la novità recentissima e non si avvede dei profondi mutamenti che essa ha provocato nelle sue abitudini, nelle sue preferenze, nei suoi gusti.

Appunto perchè avvenuto quasi sotto i nostri occhi, perchè ne siamo stati parte ed elemento, non sappiamo ancora renderci ben conto della trasformazione poderosa donde è sorta la grande industria moderna, la grande industria anonima e collettiva, che collegando e dirigendo ad una sola meta innumerevoli forze, sembra oggi rinnovare per la potenza dei suoi mezzi, per l'ampiezza della sua azione, per gli ardimenti della sua iniziativa le gloriose gesta dei popoli antichi, le gigantesche costruzioni esprimenti lo sforzo riunito di una intera razza. Tanto meno comprendiamo tutta la straordinaria importanza di questa trasformazione, e non ne avvertiamo l'universale influenza e la ripercussione intima sull'andamento della nostra vita privata e pubblica, sul regime dei nostri sensi e della nostra attività. Eppure la vita umana ne è uscita completamente mutata; costumanze inveterate sono state distrutte e persino certi ordini dell'assetto sociale, che sembravano immutabili e inerenti alla stessa natura umana, sono stati sconvolti. E fra le industrie rinnovate, anzi fra quelle create quasi dal nulla in questo fecondo fermento del lavoro, l'industria degli alberghi più di ogni altra, mentre procedette per vie risolutamente nuove, si trovò per la necessità stessa delle cose nel contatto più immediato con l'uomo e nel caso di dover influire più direttamente sopra le sue usanze, i suoi bisogni e i suoi capricci. Infatti il mutamento, sebbene finora non spiegato, è stato enorme, superiore a quello verificatosi negli altri generi di industria, e le nuove abitudini, i nuovi modi di comportarsi, i nuovi bisogni determinati negli avventori sono stati tali da costituire uno stile particolare di esistenza, una norma nuovissima di condotta; quel fare, quel muoversi, quel vestirsi, quel parlare cosmopolita, tutto quell'atteggiamento della persona e dello spirito non mai soli, pronti nell'indifferenza a porgere l'impressione più signorile, e del quale si può già trovare qualche riflesso sui grandi giornali e in alcuni romanzi ultra-moderni.

Un breve sguardo verso il passato ci fornirà nel contrasto la sensazione vivace di questo nuovo stato di cose, facendoci per un momento rivivere fra le vecchie botteghe e nei piccoli alberghi, interessanti

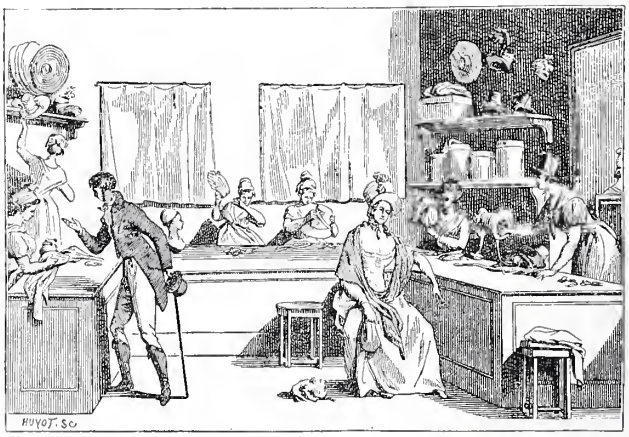


VECCHIE BOTTEGHE. — BIGLIETTO-RÉCLAME DI UN SARTO AI PRIMI ANNI DELLA RESTAURAZIONE.

al nostro occhio come qualche cadente e pittoresca rovina o come qualche rustico e grazioso paesaggio, per riportarci poi nel turbine vibrante e nella grandiosa vicenda della vita moderna, di cui avremo così conosciuto i floridi germi e il rapido svolgimento. La vita moderna appare tanto complicata ed ansiosa, essa ci divampa intorno con tanto ardore, che assai pochi sono coloro che osano di penetrarvi per osservarla, epperò niuna visione offre aspetti più impreveduti e curiosi e rivelazioni più importanti. È il vasto romanzo sociale che intatto ci sta dinanzi, è l'avventura delle presenti generazioni che ci sentiremo raccontare per la prima volta. Non si tratta della fortuna di un uomo, della brillante conquista di un solo eroe; nel crearsi della grande industria moderna, vedremo ben di più, vedremo la fortuna di milioni di uomini e la conquista di infiniti genii ed eroi. E vedremo la conquista estendersi a tutta la terra e nel passaggio da una industria all'altra fino all'introdursi dei nuovi sistemi industriali anche nella casa ove l'uomo ospita, assisteremo al diffondersi di mille fervori tenaci, all'imporsi di mille audacie benefiche.

La grande industria sorse dapprima in Inghilterra, dove ha avuto pure il suo gigantesco sviluppo. L'Inghilterra, come dice il Malagodi, per prima consolidata nella sua razza gagliarda, atta alle più ardite e perseveranti iniziative, illuminata dai suoi geniali e pratici economisti, seppe costituire la nuova organizzazione del lavoro, costruire colossali e complicati organismi di lavoro, di cui lo scopo era di condensare meglio che coi vecchi stromenti e con gli antichi sistemi questa preziosa sostanza imponderabile che è la energia materiale, morale ed intellettuale dell'uomo e farla precipitare in una pioggia di ricchezza. Le prime applicazioni della grande industria e dei nuovi metodi di produzione consistettero sopratutto nella trasformazione ed elaborazione delle materie prime, nell'assumere i prodotti del suolo per adattarli agli usi dell'uomo, nella fabbricazione degli oggetti più generalmente necessari. Il progresso meccanico ne fu uno dei coefficienti più importanti, come il principio della divisione esatta del lavoro ne fu la legge inviolabile. La lavorazione dei metalli inaugurò il nuovo regime e seguirono poi i filati e i tessuti, i piccoli manufatti, la trattazione delle materie per la illuminazione, la macinazione, la carta, i prodotti chimici ecc. Ed eccoci al tempo delle sterminate fonderie dalle selve di camini, delle città-officine, degli opifici enormi dove si allineano e si agitano migliaia di telai, degli edifici giganteschi in cui ogni giorno si macina tanta farina da sfamare un popolo.

La immensità di queste compagini produttive ne ha determinato subito i modi di esistenza e le armi di concorrenza sia di fronte a quanto esisteva precedentemente, sia fra di esse, e sono precisamente questi modi e queste armi le linee schematiche dell'industrialismo e del commercio moderno. Ci basti per ora accennare ad una necessità assoluta di



VECCHIE BOTTEGHE. — LA « MARCHANDE DE MODES » AL TEMPO DEL DIRETTORIO.

vendere molto, moltissimo ogni giorno, di estendere sempre più la vendita contentandosi di un minimo guadagno, accettando ogni trasformazione progressiva, allargando l'uso del credito, e alla sparizione della vecchia piccola industria dei produttori individuali, sostituendo l'ente collettivo al padrone, la marca all'individuo, i rapporti economici a quelli fiduciari.

VECCHIE BOTTEGHE. — « MARCHANDES DE MODES » (1825).

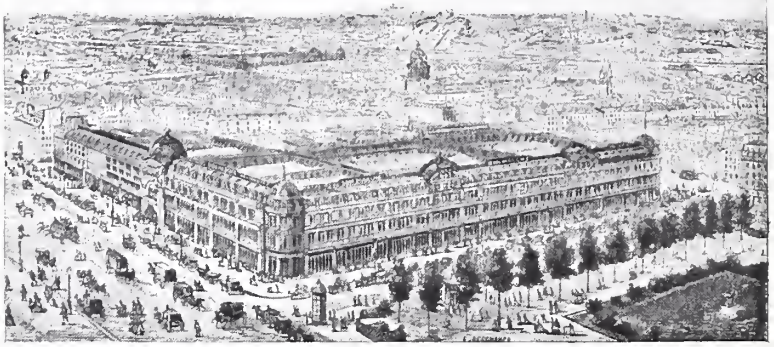
Certo l'industria esistette in ogni tempo e in ogni luogo fino da quando l'uomo ruppe una selce per farne un' arma, ma nelle antiche società per tutto un complesso di cause, che qui è inutile di analizzare e che del resto facilmente si comprendono, essa non ebbe mai una grande importanza, nè raggiunse mai lo svolgimento odierno; l'industria non diventò mai sociale, ma rimase individuale, non fu mai la riunione di un complesso anonimo di sforzi innumerevoli convergenti allo scopo medesimo di una data produzione. Nei secoli scorsi troviamo soltanto questa riunione di una ingente massa di energie singole nell'opera della guerra o nella costruzione di qualche monumento insigne, dalle piramidi alla basilica di San Marco, invece e l'industria e il commercio venivano esercitati individualmente, erano una funzione eminentemente personale. Nella campagna il contadino si tesseva le proprie stoffe e spesso fabbricava gli arnesi a lui occorrenti, ed oggi ancora possiamo ritrovare in taluni paesi di regioni meno civili tale condizione di fatto o per lo meno rinvenire contadini che al lavoro agricolo aggiungono un altro mestiere esercitato nei mesi d'inverno.

Un progresso, scarso però, è rappresentato dall'artigiano della città, ma anche con l'artigianato e malgrado le corporazioni d'arti e mestieri, ove l'associazione a scopo protezionista non combinava le attività particolari, ma anzi assicurava ad ognuna di esse la completa indipendenza e supremazia, l'industria rimaneva spezzata e dispersa nelle mani di persone a sè stanti, reciprocamente libere, rimaneva limitata in angusti laboratorii, ove tutte le diverse modificazioni e lavorazioni occorrenti alla produzione di un dato oggetto erano, per lo più, compiute dallo stesso individuo. Da qui la limitazione nella produzione, la fiducia nella abilità personale del singolo artefice, regola generale dello smercio e l'impossibilità di abbandonare i mezzi manuali per i mezzi meccanici.

VECCHIE BOTTEGHE. — DALL' « ALBUM COMIQUE DE PATHOLOGIE PITTORESQUE ».

La grande industria moderna ha sconvolto, ha rinnovato tutto ciò da capo a fondo, ricavando dagli umili mestieri del fabbro, del tessitore, del mugnaio, nuove importantissime funzioni sociali, aumentando infinitamente la produzione della ricchezza. Essa ha raccolto le attività produttive suddivise e diffuse, le energie tecniche disperse e isolate e le ha concen-

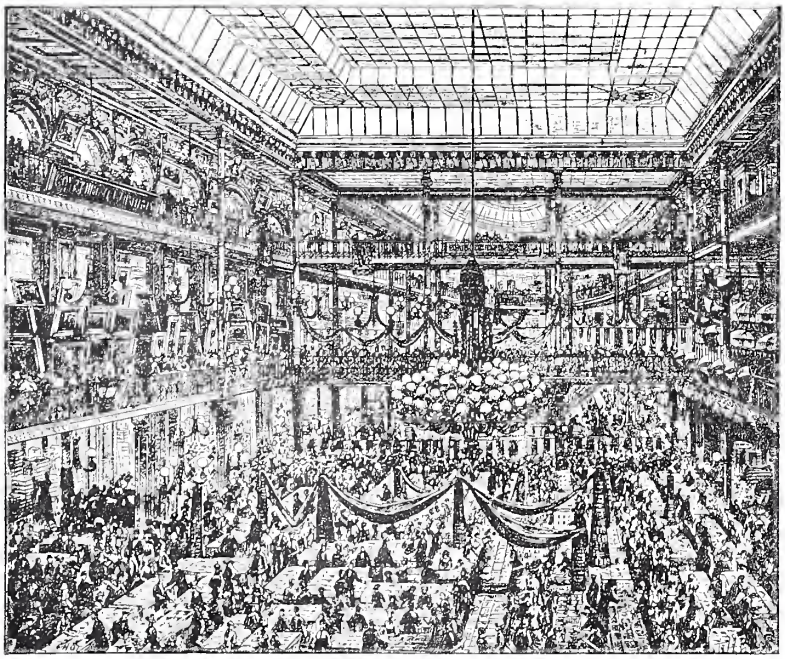
trate in officine enormi; ha chiamato in suo aiuto a sostituire le scarse e incostanti forze muscolari dell'uomo formidabili e instancabili forze naturali, il vapore e l'elettricità; ha disciplinato, dirigendole a scopi precisi, con sagace ordinamento, quelle energie individuali che prima si disperdevano in tante piccole invenzioni secondarie e infruttuose; ha creato tutta una complicatissima e gagliardissima razza di mostri meccanici, derivanti gli uni dagli altri, procreantisi e motiplicantisi secondo leggi di progresso e di selezione come gli esseri viventi.



GRANDI MAGAZZINI. — VEDUTA DEI « MAGASINS DU BON MARCHÉ » A PARIGI (1880).

Come accennammo in principio, gli effetti di questo rapido e immenso sviluppo della grande industria sono stati innumerevoli, si sono ripercossi di classe in classe, di società in società, prima in Inghilterra, poi in altri paesi di Europa, e si sono fatti sentire anche su altre forme in cui si esplica la attività umana. Il secolare equilibrio del mondo ne è stato scosso e non solo dal punto di vista economico, ma anche da quello politico e morale; le masse torbide dei vecchi elementi della vita storica, le forme consuetudinarie, gli schemi fissi di gran parte dei rapporti fra uomo e uomo, gli stessi piani delle esistenze ne sono stati conturbati e ricreati in combinazioni nuove donde germogliano i virgulti di una nuova vita.

Insieme al rovesciamento di istituzioni e di usanze regolanti l'antico meccanismo della produzione si ebbero catastrofi e rovine infinite di tutti coloro che non avevano potuto e saputo adattarsi alle nuove condizioni; là dove un pregiudizio antiquato per una formula tecnica o per un sistema di vendita impediva la rinnovazione, seguiva a breve distanza la morte. Ma da queste morti prorompeva prodigiosamente ampliata la vita novella. Così l'industrialismo individuale ebbe termine, la piccola officina si chiuse, la breve famiglia artigianesca, il maestro stimato e i suoi apprendisti, si sciolse e cessò ogni relazione di intimità di fiducia fra costruttore e consumatore. L'oggetto omai fabbricato in gran parte dalla macchina col concorso di numerose mani, delle quali ciascuna non toccava



GRANDI MAGAZZINI. — INTERNO DEI « MAGASINS DU BON MARCHÉ ».

GRANDI MAGAZZINI. — VEDUTA DEI « MAGASINS DU LOUVRE » A PARIGI (1890).

che un minuscolo lato, lanciato sul mercato ininterrottamente in colossali ammassi, non dipendeva più dalla perizia del suo antico fabbricante che lo costruiva per intero da sè solo, non aveva più bisogno che se ne conoscesse l'autore, esso aveva in sè e di per sè il proprio valore nella quantità di opera immagazzinata, nella quantità di piacere che il suo uso avrebbe procurato.

E questo è importante a notarsi che al cambiamento avvenuto nella sua costituzione interna la grande industria ha immediatamente operato l'altro profondo cambiamento nelle relazioni fra essa e il restante della società, fra il produttore ed il cliente, cambiamento che consiste essenzialmente nell' aver soppresso l'ostacolo della conoscenza e della fiducia, di un precedente cioè rapporto morale allo stabilirsi del rapporto economico.

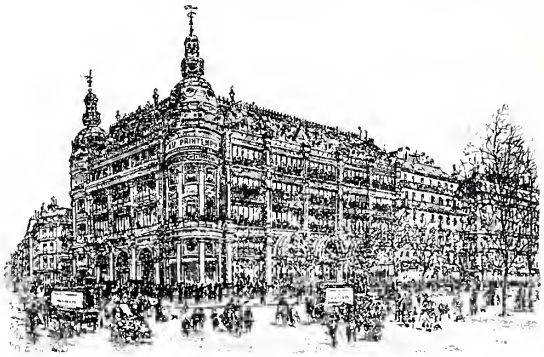
* * *

Dal vasto campo della produzione, dalla industria manifatturiera propriamente detta, i principii fondamentali schematici della grande industria moderna vennero ben presto e con ingente vantaggio applicati ad altre manifestazioni della attività umana nell'ambito economico, ad altre forme di rapporti mutui oltre quella fra produttore e consumatore. Passarono cioè dalla produzione alla distribuzione della ricchezza; furono introdotti nel commercio, nelle operazioni di scambio, nei processi del credito.

Il commercio dal punto di vista sociale si trovava assai più progredito dell' industria, tuttavia perduravano in esso molte di quelle condizioni che riscontrammo nell' antica industria individuale, epperò ristretta e meschina, che non poteva giovarsi di ordigni nuovi e complessi, che si esercitava in una sfera limitatissima, come quantità e come qualità, che rimaneva immobilizzata entro tradizionali e dogmatiche consuetudini e che richiedeva pure rapporti di conoscenza e di dimestichezza oltre che fra il commerciante e il produttore, fra il commerciante e il cliente. Da qui necessariamente vendita scarsa, prezzi elevati e assenza di ogni miglioramento.

Penetrato in questo mondo vecchio e chiuso l' impeto infrenabile della grande industria, si assistette ad un crollo istantaneo, ma subito dopo ad una stupenda resurrezione — il *Grande Magazzino* — uno dei congegni più grandiosi e significativi di modernità. Non vi è ricca metropoli dove i *Grandi Magazzini* non siano sorti e prosperati dentro magnifici palazzi, adunando in un solo centro le sparpagliate attività commerciali, quantità diverse e stupefacienti di mercanzie, centinaia di venditori, e la folla multipla e mutevole dei compratori. Chi ha visto uno di questi giganteschi emporii con qualche attenzione, chi ne ha letto la descrizione minuta ma entusiastica che ne ha fatto lo Zola nel suo *Au bonheur des dames* ne avrà compreso la duplice caratteristica essenziale: quella materiale per cui il *Grande Magazzino* consiste in una riunione integrata di molti negozi e botteghe prima separati, quella economica per cui il *Grande Magazzino* ha addirittura capovolto tutti i principii sui quali si reggeva l'antico commercio.

L' integrazione è stata spinta alle sue ultime conseguenze tanto materialmente quanto moralmente;



GRANDI MAGAZZINI. — VEDUTA DEI « MAGASINS DU PRINTEMPS » A PARIGI (1885).

GRANDI MAGAZZINI. — VEDUTA DEI « MAGAZZINI DEI FRATELLI BOCCONI » A MILANO.

integrazione di luogo, di servizi, di materiali, di movimenti, di persone, ecc. I vari banchi di vendita, le varie sezioni, i diversi piani sono come altrettanti negozi e magazzini posti uno in continuità dell'altro, i venditori formano un ente solo e cooperano al medesimo intento, così le necessità comuni, illuminazione, pulizia, *réclame*, ecc., a ogni bottega sono qui riunite e adempiute insieme, ottenendo un maggiore effetto utile con minore spesa. Anche la folla dei clienti prima perdentesi in tanti piccoli rivi per ogni negozio forma qui un torrente solo continuo, poichè ogni compratore trova contigui i differenti oggetti che gli occorrono e i diversi compratori trovano nello stesso luogo simultaneamente di che soddisfarsi.

A raggiungere questa unità nella massima immensità sono diretti tutti gli sforzi di queste moderne intraprese, poichè è pur questa la condizione principale del loro incremento e della possibilità di compiere vantaggiosamente la loro funzione. E tutte le norme commerciali, economiche, disciplinari da cui i *Grandi Magazzini* sono regolati dipendono da tale intento e stanno poi tra di esse intimamente collegate in rapporti di causa ad effetto.

Per la sua stessa esistenza il *Grande Magazzino* deve vendere molto, moltissimo quotidianamente a contanti, contentandosi di un lievissimo guadagno per vincere la concorrenza; per vendere molto deve profittare di ogni mezzo di *réclame*, deve offrire sempre la migliore combinazione al cliente; di qui la necessità non solo di accettare tutte le innovazioni che accrescono i comodi, come ascensori, scale e rampe mobili, trasporti meccanici, a domicilio, ecc., e il lusso, come illuminazione abbagliante, decorazione fastosa ecc., ma anche di crearne, di studiarne sempre di nuove; la necessità di aumentare sempre la rapidità delle operazioni col minor consumo di energia individuale, largo uso quindi della macchina, prezzi fissi, abolizione di qualsiasi rapporto che non sia quello di compravendita fra venditore e cliente, sostituzione in una parola della collettività anonima, della folla sociale all'individuo, sia da parte di chi vende come da quella di chi compera. Volendo riassumere in brevi formule la configurazione e l'attività dei *Grandi Magazzini*, per fissare le differenze fra il nuovo e l'antico commercio, si possono enumerare le seguenti: Continua trasformazione progressiva — Impiego di tutte le innovazioni e le migliorie — Larga parte fatta alla forza meccanica — Grande vendita — Piccolo e immediato guadagno — Prezzi fissi — Fasto ed economia — Rapporti rapidi e impersonali — Carattere anonimo dell'impresa.

Oh piccola e vecchia bottega tramandata di generazione in generazione, illuminata da una storica lampada, celebre per una sola e antica specialità, angusta e incomoda bottega ove il padrone era il padre, ove la famigliuola viveva e cresceva, ove la figlia del padrone amoreggiava con il primo commesso, mentre la mamma ascoltava dalla cliente la lunga storia di un dispiacere intimo, ove i rari clienti erano tutti conosciuti ed amici e per ore e ore discutevano sulla qualità e sul prezzo!

Antica bottega per cui la più leggera trasformazione avrebbe sviato o per lo meno insospettito la clientela, non sei più che un pallido ricordo!

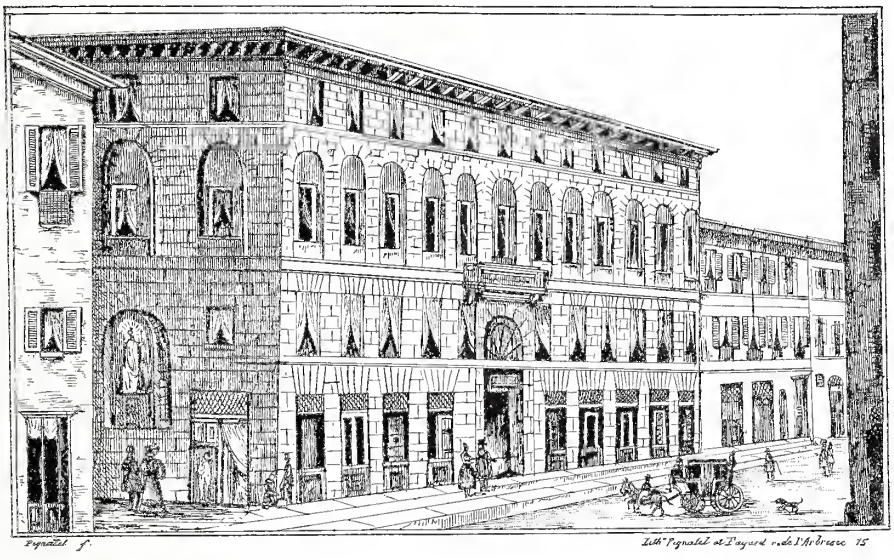
E insieme alla bottega patriarcale sono tramontati tutti gli usi del vecchio commercio, la reciproca fiducia di venditore e compratore, per cui l'uno giu-

GRANDI MAGAZZINI. — VEDUTA DEL MAGAZZINO « E. CONTRATTI E C. » A MILANO.

rava sulla bontà della merce comprata, come il primo giurava sulla sicurezza del suo credito verso il compratore, per cui fra i due si stabiliva un rapporto di amicizia costante che si riverberava anche sulle faccende domestiche. Non è solo dalle memorie dei vetusti commerci israeliti e veneziani che possiamo ricavare esempi di padri che affidavano i figli in lontane regioni ai rispettivi provveditori o clienti, esempi di altri incarichi di estrema fiducia e delicatezza, esempi di salde amicizie, di favori chiesti e accordati fra persone unicamente unite da vincoli commerciali.

Fino a qualche lustro fa questo era ancora l'uso più generale, di cui specialmente fra noi italiani rimangono traccie evidentissime che non scompariranno tanto presto.

Si ingannerebbe di grosso colui, il quale, per la moltiplicazione e lo sviluppo dei *Grandi Magazzini*, traesse come alcuni economisti, l'immediata conseguenza della cessazione del piccolo commercio, della fine di ogni commercio individuale. Non è questa l'influenza dei nuovi e possenti organismi commerciali. Dalla distruzione dei piccoli negozi vecchi, dalla cessazione dei lenti e antiquati metodi di scambio non sorse soltanto il *Grande Magazzino* circondato per ogni intorno di morte. Il *Grande Magazzino* e il nuovo commercio da esso instaurato (organi e funzioni necessari alla distribuzione dei prodotti straordinariamente accresciuti dalla grande industria) fecondarono innumerevoli germi economici; rinnovarono, rinfrescarono energie commerciali estenuate e stanche, talchè, invece di diminuire, i negozi individuali o dove si vende solo una determinata mercanzia si accrebbero rapidamente. Soltanto anche i nuovi negozi dovettero sottomettersi, a seconda delle loro condizioni, ai mutati sistemi del traffico, dovettero tener dietro a ogni miglioria inventata, offrire il massimo *comfort*, abbreviare i rapporti tra venditore e cliente, perdere parte dell'antico carattere privato per adottare qualcosa della



VECCHI ALBERGHI. — DA UNA STAMPA (CIRCA IL 1830) DELLA RACCOLTA DEL DOTT. A. BERTARELLI DI MILANO.

VECCHI ALBERGHI. — DA STAMPA (CIRCA IL 1835) DELLA RACCOLTA DEL DOTT. A. BERTARELLI DI MILANO.

nuova socialità pubblica, presentare insomma alla loro speciale scelta e ricca clientela tutti i vantaggi del nuovo regime senza l'incomodo o il disgusto della confusione nella folla e alcuni dei vantaggi, il senso aristocratico e riservato del regime vecchio senza i suoi tanti inconvenienti.

* * *

Dal commercio inteso amplissimamente, da ogni genere di manifatture ai prodotti alimentari, i processi della grande industria sono stati anche trasportati nel campo del credito e sempre con risultati eccellenti. Non che in questo campo mancassero anche per il passato grandi e forti instituti perfettamente organizzati, ma questi, per la loro peculiare natura, per i vincoli che li legavano allo Stato, per la speciale funzione che erano chiamati a esercitare, precipua quella di valere come serbatoi al bisogno dello Stato, come una specie di cassa e di garanzia di questo, non potevano impegnarsi a fondo in certe operazioni, dovevano lasciar da parte la speculazione, e riuscire assolutamente insufficienti ai bisogni e alle richieste subitamente cresciute della grande industria e del grande commercio. Tanto meno alle nuove esigenze poteva bastare il vecchio tipo del banchiere individuale, più che altro amministratore fiduciario dei suoi clienti, legato con essi, per così dire, in domestichezza. Occorrevano anche qui organismi nuovi, ra-

GRAND HÔTEL ROYAL DANIELI
à Venise
Quai dit Riva des Schiavoni Situé au Midi Sur la promenade des Jardins Publics et Royaux, dominant la vue de la Place de S'Marc de la Mer et des Isles principales.
Les Appartements sont richement Meubles ont y trouve aussi des Piano, des Bains et des Gondoles elegantes, uniquement au Service de MM. les Etrangers.

VECCHI ALBERGHI. — DA STAMPA (CIRCA IL 1830) DELLA RACCOLTA DEL DOTT. A. BERTARELLI DI MILANO.

pidi, duttili, poderosi, i quali ad ogni evenienza subitamente potessero infondere una fervida onda di ricchezza nelle ardite intraprese da tentarsi per il rinnovamento e l'allargamento delle industrie e dei commerci, pur alimentando e sostenendo tutta l'ampia massa dei soliti negozi fondati sul credito. Occorreva il danaro, tanto danaro, fluente senza restrizioni, senza impicci, come da vena inesauribile, ad affermare nella realtà i luminosi sogni della speculazione, e sorsero i moderni e grandi istituti bancari a scopo commerciale, organizzati a seconda dei principii fondamentali più volte enumerati della grande industria, e cioè collettività anonima, molti affari e piccoli guadagni, massima comodità per i clienti, lusso, impiego pronto di tutte le innovazioni opportune.

E così la trasformazione sembrava compiuta per tutti quei rami della attività umana in cui era possibile.

In forza di essa tradizioni secolari e generali, concetti che avevano assunto la fissità del dogma andarono infranti, diffidenze ostilissime furono vinte. *Pochi affari ma buoni e sicuri*, diceva l'antico industriale, *e con largo profitto*, e il detto appariva come il non *plus ultra* della sapienza nei negozi; *moltissimi affari e sia pur piccolissimo il guadagno*, dice l'odierno commerciante, e i fatti gli hanno dato ragione.

L'antica officina come il vecchio negozio solo arrivavano a godere di solida stima e ad accaparrarsi proficui clienti stando rigidamente fissi in dati sistemi e tipi di produzione e di traffico; il mantenersi attaccati il più possibile alla propria tradizione costituiva il maggior vanto dell'industriale e del commerciante, oggi l'immutabilità è sinonimo di rovina, e condizione di vita è la trasformazione perenne, l'assimilare tutte le novità che appariscono e il crearne. Non vi è progresso che si possa respingere, a costo di cambiare tutto lo schema di una azienda, non vi è spesa che si possa tralasciare se aumenta l'attrattiva per il cliente, non vi è diminuzione nel prezzo del prodotto che si possa evitare, quando sia possibile trovarne il compenso nell'aumento del giro degli affari.

VECCHI ALBERGHI. — GRANDE ALBERGO « AL PRINCIPE DI METTERNICH » A TRIESTE. — DA UNA STAMPA (CIRCA IL 1840) DELLA COLLEZIONE DEL DOTT. A. BERTARELLI DI MILANO.

Il pubblico, per quanto profonde fossero le ripercussioni che in esso provocavano queste innovazioni, siccome per la massima parte tornavano a suo vantaggio, non tardò ad abituarvisi, subendo però sempre nel secreto incosciente del sentimento qualche nostalgia del passato, rimpiangendo alcune intimità degli antichi rapporti, alcune illusioni circa i complimenti che gli venivano fatti, aspirando che

la brutalità utilitaria dei nuovi sistemi si contemperasse con taluna delle antiche familiarità fiduciose.

* * *

Fu soltanto a questo punto, quando già la grande massa del pubblico era preparata, che fu possibile una nuova conquista ai sistemi della grande industria, quella degli alberghi, poichè qui ci si trovava non più al contatto con mercanzie, ma l'oggetto del rapporto economico era costituito da un atto umano di per sè stesso e si trattava di contrastare le abitudini più tenaci e ostinate, quelle che si riferiscono al genere di vita, agli atti più necessari e stabili della esistenza, come il dormire e il mangiare.

Ed anche qui la conquista da parte della modernità fu trionfale, anzi si può dire che fu qualchecosa di più di una conquista, fu una creazione vera e propria, poichè, veramente, l'albergo non era stato mai considerato una industria vera e propria, ma una industria divenne e fiorentissima allorchè i nuovi principii industriali vennero applicati al suo nuovo esercizio.

Per l'albergo nel passato, prima della recente trasformazione, si dovrebbe ripetere con più acceso colorito quanto già si disse per la vecchia bottega detronizzata dal *Grande Magazzino.*

Tutti i caratteri che già conosciamo, l' individualità nota del padrone, l' immutabilità e la fama dell'ambiente, la ristrettezza e le lungaggini dei rapporti, i rapporti di domestichezza fra padroni e avventori, ecc., si riscontravano in grado massimo nell'antico albergo dai nomi tipici e fantastici, sia nella campagna sia nella città. E non solo altri se ne aggiungevano, come una certa sentimentalità verso l'ospite, come una certa parentela occasionale fra l'albergatore e l'albergato, una tradizione di confidenza e di buoni trattamenti; tutte particolarità queste che rendevano eminentemente personale l'impresa ed attribuivano un aspetto morale alla sua funzione, che avrebbe dovuto essere soltanto economica.

VECCHI ALBERGHI. — « ANCIEN HÔTEL D'YORK » A FIRENZE. — DA UNA STAMPA (CIRCA IL 1850) DELLA COLLEZIONE DEL DOTT. A. BERTARELLI DI MILANO.

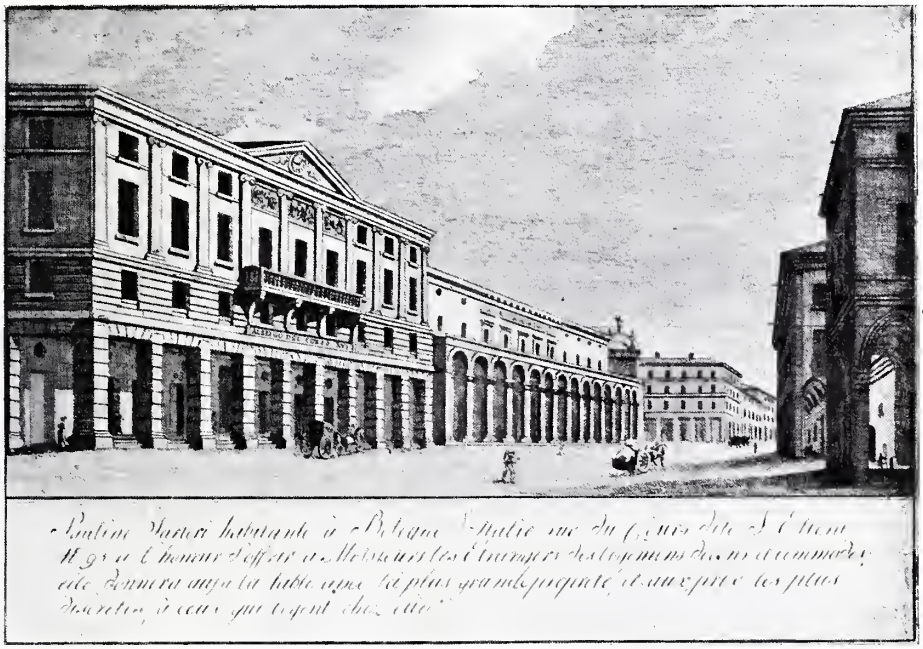
Del resto questo si comprende e si spiega, date le condizioni dei tempi e la particolare natura dei servigi a cui deve soddisfare l'albergo.

Bisogna ricordare le difficoltà enormi dei viaggi fino a pochi lustri fa, e quindi la scarsità dei viaggiatori; bisogna ricordare i costumi del tempo, la

scarsa sicurezza per il viaggiatore il più delle volte limitata alle sue forze e alle sue precauzioni, la patriarcalità bonaria dell'esistenza e nello stesso tempo le differenze ben definite fra le classi sociali, per rievocarsi esattamente e spiegarla la costituzione degli scomparsi alberghi.

E d'altro canto bisogna tener conto che l'ospite affida sè medesimo per intero, la sua persona, sovente i suoi averi, alla casa in cui alloggia, che ivi compie le funzioni inerenti alla sua esistenza, quelle ormai fissate da diuturne abitudini e che richiedono la più completa delle fiducie, poichè di solito vengono adempiute nella intimità della propria casa e della famiglia. Ora è ben logico che se una persona non acquistava il panno per farsi un vestito se non da quel dato mercante, in quella data bottega, dove si serviva da anni ed anni, di cui conosceva l'andamento e se non dopo un minuzioso esame, una interminabile discussione sul prezzo e lunghe raccomandazioni del mercaute, è ben logico, dico, che la stessa persona si comportasse con maggiori cautele e lungaggini per la scelta di un albergo.

Da qui il tipo del vecchio albergo, che noi abbiamo letto tante volte descritto dagli scrittori romantici e dagli amanti del passato; del vecchio albergo, vera succursale della famiglia, casa patriarcale di una esigua comunità omogenea in cui tutti si conoscono, e in cui si accede come amici del padrone, che corre incontro a ogni avventore, che ne ascolta e per lo meno finge di adempierne tutte le speciali richieste; del vecchio albergo, come ne resta qualcuno nelle piccole città di provincia, dalle poche camere arredate di vecchi e pesanti mobili, dalle eterne tappezzerie e dai non meno eterni quadri, fra cui già altre volte si soggiornò, fra cui forse abitò il proprio padre, se non il nonno.



VECCHI ALBERGHI. — « ALBERGO DEL CORSO » A BOLOGNA. — DA UNA STAMPA (CIRCA IL 1830) DELLA COLLEZIONE DEL DOTT. A. BERTARELLI DI MILANO.

Piccoli alberghi, un po' freddi, un po' bui, un po' tristi, ma quieti e compensanti questi inconvenienti con la familiarità, col pascere l' illusione all'ospite della propria personalità, di essere ricevuto e trattato in quel modo perchè egli è quella data persona e non soltanto il prezzo della propria camera, col dargli l' impressione di cose note e di una certa protezione casalinga.

Piccoli alberghi omai rari, di cui sono stati poetizzati anche i difetti, ove il padrone correva incontro all'avventore come ad un amico caro fin sulla porta, e gli chiedeva notizie della famiglia,

degli affari, delle terre, dello scopo del viaggio e gli rammentava l'ultimo soggiorno, ove padrona e padroncina lo ricevevano con i loro più affettuosi sorrisi e gli promettevano qualche manicaretto già gustato e lodato per il pranzo, insieme a un letto ben caldo per la notte, ove il vecchio servo partecipava pure al ricevimento e assicurava l'arrivato di tutte le sue premure.

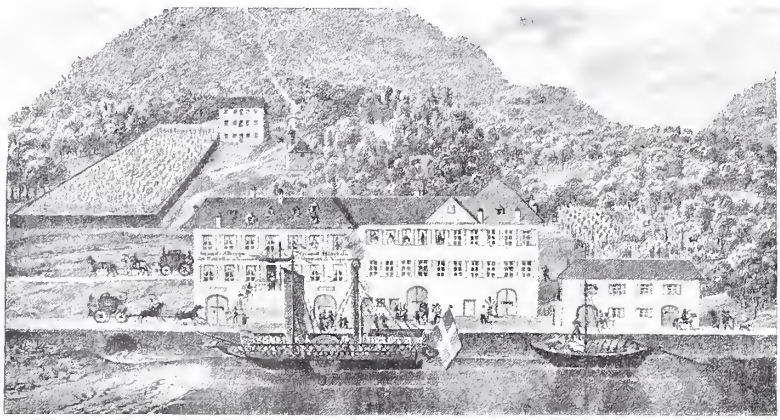
Intanto fioccavano sonori e fitti gli ordini. I cavalli erano condotti nella corte interna e nelle scuderie sotto le stanze, un buon fuoco nell'ampio caminetto riscaldava il viaggiatore, una delle donne nel pollaio aveva scelta una grassa gallina a cui stava tirando il collo per poi preparare il brodo, il padrone era sceso in cantina e la figlia più giovane fra un' occhiatina e l'altra consentiva un pizzico o una carezza. Finchè, dopo il pranzo in comune, il viaggiatore saliva alla stanza accompagnato dagli auguri di una buona notte, ed il lettone alto ed enorme dalle lenzuola un po' ruvide ne accoglieva le membra stanche. Prima però la porta era stata ben chiusa con tutti i catenacci e forse anche barricata, salvo che qualche galante avventura interna non entrasse nel programma di quella notte in albergo.

Quanta poesia, diranno alcuni, quanta romantica dolcezza! E imprecheranno contro la vita moderna che nel suo impeto rapido la ha distrutta. Quanta meschinità, quanta incomodità, diranno altri torcendo il viso con disprezzo, quante noie, quanti perditempi! Come era possibile abitare in simili luoghi?

E gli uni e gli altri, gli ammiratori incondizionati del tempo passato e gli sprezzanti modernissimi avranno torto. Indubbiamente nel vecchio albergo c'era un senso di poesia, ma non era tutta poesia, c'era una dolcezza intima fra quei vecchi arredi, come c'era una aristocratica compiacenza per l'avventore nella dimestichezza un po' servile dei padroni, ma c'erano anche molte cose poco poetiche e meno ancora simpatiche e che oggi sarebbero per noi intollerabili. Come pure se nel vecchio albergo si trovano molte incomodità e miserie e noie, tutto non era da sprezzarsi. Solo i *parvenus*, gli ultimi arrivati, nella volgare superbia della loro veloce ascesa, sprezzano il passato e il vecchio e non sanno vederne certe finezze e certe decorosità recondite. E fra queste ultime il piccolo albergo antico aveva questa notevolissima che ne forma quasi una caratteristica, non diminuiva la personalità del cliente, non la confondeva in una serie di unità indifferenti, anzi la poneva nel massimo rilievo e dell' individuo non faceva una cosa, un numero o tutto al più un conto, siccome avviene nella folla circolante dentro allo sterminato albergo moderno.

Quindi per adesso non è da accettare nè l'uno nè l'altro parere, è piuttosto da dire: Quanta diversità fra il vecchio ed il nuovo, quale immensurabile mutamento è stato effettuato!

Il grande albergo si sviluppò completo specialmente nell' America del Nord, presso cioè un popolo quasi nuovo, senza tradizioni, senza sentimentalismi abitudinari, un po' rozzo, ma ricco e avido di godere senza impicci la sua ricchezza. Ebbe le sue origini come una speculazione industriale e fu quindi impiantato come una grande industria, persino col mag-



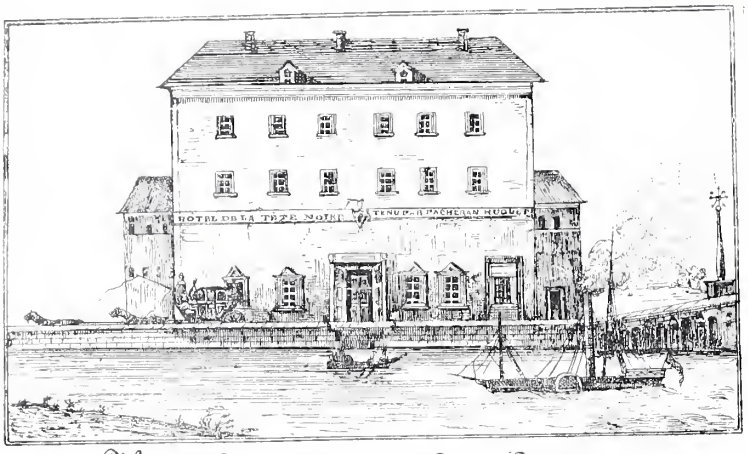
VECCHI ALBERGHI. — DA UNA STAMPA (CIRCA IL 1840) DELLA COLLEZIONE DEL DOTTOR A. BERTARELLI DI MILANO.

giore possibile sfruttamento delle forze meccaniche. Tanto che non si esagera dicendo che esso può paragonarsi per una parte a una immensa officina in cui il lavoro non si arresta mai e per l'altra a un Grande Magazzino dove la folla signoreggia sovrana.

Troppo sono noti e celebri i giganteschi alveari umani costituiti dai moderni alberghi degli Stati Uniti, perchè sia necessario di rifarne qui la descrizione, e poi essi sono già sparsi anche nelle capitali europee ed entrati pienamente nell'uso. Omai anzi i primitivi colossi di 500 camere sono di gran lunga superati e anche a Parigi e a Berlino troviamo *hôtels* immensi e sontuosi che possono alloggiare e nutrire migliai di persone ciascuno.

Ciò che piuttosto importa di conoscere è il formidabile congegno che mette in moto questi enormi mostri e i principii da cui è regolato. Cominciamo da questi ultimi. Essi sono sempre i medesimi che ritrovammo nelle grandi imprese industriali e commerciali. Anzitutto, soppressione delle individualità; non vi è padrone verso cui per simpatia siano spinti i clienti, il nome dell' *hôtel* è tutto, ha la fama in sè stesso e la speculazione collettiva ne è l'anima, come la folla affluente e rifluente sospinta incessantemente dal turbinio dell'esistenza odierna ne è il cliente. In secondo luogo, divisione del lavoro, gerarchia disciplinata, accentramento del potere direttivo e vigilanza sui più minuti particolari, quelli che una volta erano trascurati, vigilanza che è la fortuna dei grandi alberghi e dei grandi giornali. E in conseguenza accettazione e impiego di tutte le novità, di tutte le invenzioni opportune e studio assiduo di trasformare e migliorare. Quindi, come nei Grandi Magazzini, tutte le attrattive, tutto il *comfort* in ogni minuzia e più ancora tutto il fasto più vistoso, efficace agente di *réclame*, spese perciò continuamente in aumento e compensate dalla grande quantità di affari con modesti guadagni. Infine, produzionone interna e provvisione diretta mediante l'uso delle macchine, di speciali laboratorii proprii e di servizi sapientemente organizzati. Il forestiero che entra in uno di questi alberghi, già lo si disse, non può avere una idea adeguata del numero di persone, della quantità di forza meccanica, della varietà degli interessi, che i pochi atti

VECCHI ALBERGHI. — DA UNA STAMPA (CIRCA IL 1830) DELLA COLLEZIONE DEL DOTTOR A. BERTARELLI DI MILANO.



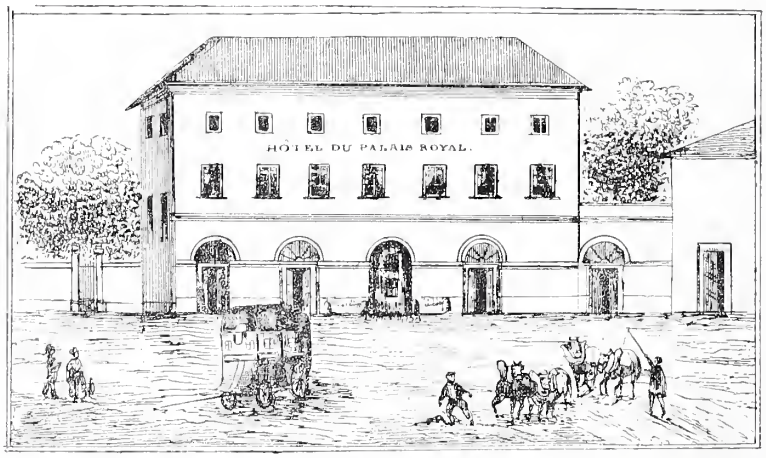
Blois (Loir et Cher) route de Paris à Bordeaux.
Hôtel de la Tête noire tenu par M. Pacheran-Bugnet.
Cet Hôtel qui occupe une position des plus agréables, ne laisse rien à désirer, tant pour la fraîcheur des appartements qui généralement donnent sur la Loire, que sur le bon service de table. Il y a salon particulier, des appartements complets, de vastes remises, des portes et grandes écuries. Il part chaque jour de cet Hôtel, des voitures pour Vendôme, Châteauroux, Buloy, Montrichard, Romorantin. Depuis la descente des bateaux à vapeur et Nantes à Orléans, dont ils embarcadère est en face l'Hôtel et la descente d'une diligence.

VECCHI ALBERGHI. — DA UNA STAMPA (CIRCA IL 1835) DELLA COLLEZIONE DEL DOTTOR A. BERTARELLI DI MILANO

compiuti dal suo soggiorno richiedono. Un esercito di camerieri, di valletti, di cameriere per le camere, un altro esercito in cucina, un'altra schiera in portineria, fattorini, facchini, ecc., per i servizi mutevoli; poi le lavandaie, le cucitrici, le guardarobiere, per la biancheria da letto e da tavola, i fuochisti che nei sotterranei gettano tonnellate di carbone sotto le caldaie per alimentare la forza delle macchine e i caloriferi; i macchinisti e gli elettricisti per gli ascensori, per i segnali, per la illuminazione, ecc.; i beccai, i fornai, i pasticcieri, i pompieri, e poi ancora tappezzieri, muratori, fabbri, falegnami, scrivani, cassieri, interpreti, guide, tutti sono in moto in questa casa sociale, di cui le porte non si chiudono mai, di cui le macchine non sono mai ferme, di cui le cucine non sono mai spente.

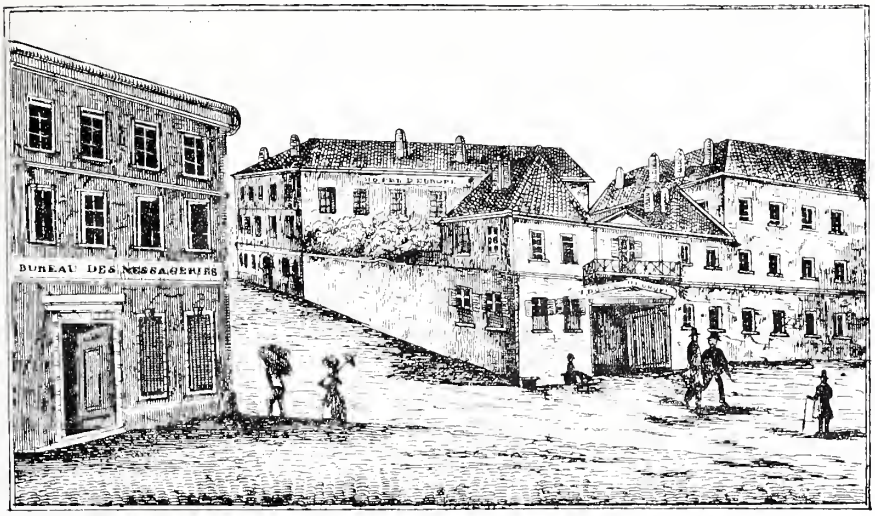
Tutte queste persone sono forse in media più numerose di quelle al cui servizio sono destinate e tutte debbono essere sorvegliate, provate, dirette, nutrite; vengono quindi le macchine in azione, le macchine per la illuminazione, per fabbricare il ghiaccio, per gli ascensori, gli apparecchi caloriferi, telegrafici, telefonici, ecc., e per ultimo i grandiosi interessi; accontentare la vasta e rinnovantesi clientela, fare gli acquisti dei mobili, di monti di biancheria, di provviste di carni, di verdure, di vino, di conserve e controllare il tutto, insomma una caterva di uomini e di operazioni per cui sono necessarie somme ingentissime e qualità ed energie straordinarie di direzione e di amministrazione.

A tutto ciò bisogna inoltre aggiungere le nuove comodità introdotte negli *hôtels* ed i servizi accessori costituenti altrettante industrie diverse. Tra le infinite comodità vi è ad esempio il servizio di



Cahors (Lot) route de Paris à Toulouse par Orléans
Hôtel du Palais Royal, sur les fossés tenu par mad.me Francès.
Si la réputation de l'Hôtel du Palais royal n'était pas assez étendue, ainsi que celle des excellents pâtés qui s'y préparent. Nous serions disposés à emboucher la trompette de la renommée et à prôner partout cet joli Hôtel; mais nous sommes dispensés de ce soin et dans cette circonstance, nous devons nous borner à en être l'écho et à répéter à vous, Mad.me Francès, le bonheur de bien préparer les pâtés de foie, de faire une bonne cuisine et de fournir des vins délicats

VECCHI ALBERGHI. — DA UNA STAMPA (CIRCA IL 1835) DELLA COLLEZIONE DEL DOTTOR A. BERTARELLI DI MILANO.

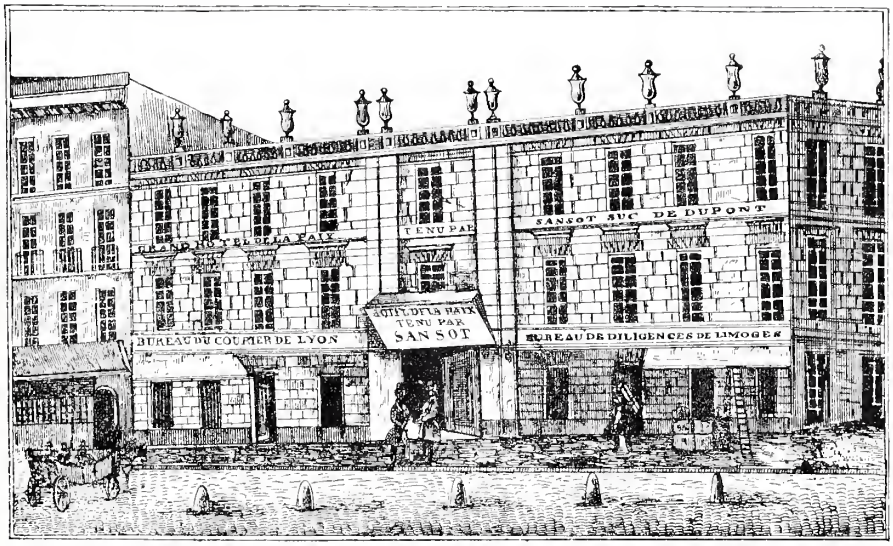


Avignon (Vaucluse) route de Paris à Marseille.
Hôtel de l'Europe tenu par M. Pierron, place de l'ancienne Comédie.
Rien n'a été négligé pour soutenir et accroître l'ancienne et européenne réputation donnée par feu Mad. Pierron à cet hôtel, dont son fils, le propriétaire actuel, a augmenté le local et restauré les appartements dans le dernier goût.

VECCHI ALBERGHI. — DA UNA STAMPA (CIRCA IL 1835) DELLA COLLEZIONE DEL DOTT. A. BERTARELLI DI MILANO.

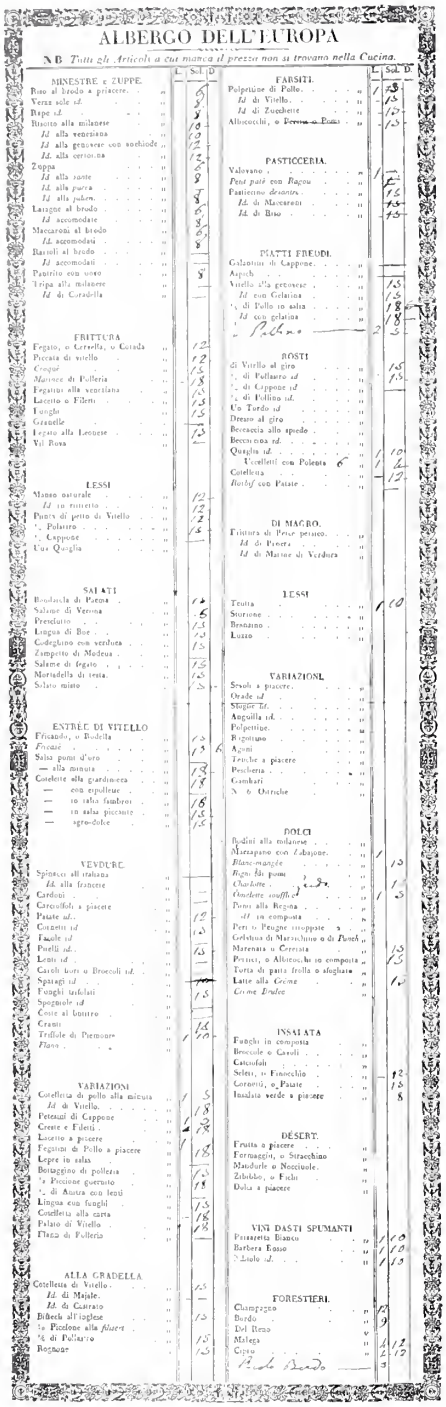
corrispondenza; non solo le solite sale di lettura, la carta da lettere, il servizio postale, ma anche la sala delle *tipo-scrittrici*, alle quali chi non vuole seccarsi a scrivere le proprie lettere detta e poi riceve l'epistola chiaramente e velocemente scritta a macchina. Vi è poi l'ufficio centrale del telefono e a ciascun piano di albergo una cabina telefonica che comunica con l'ufficio, sicchè l'ospite, senza nemmeno scendere le scale, può essere messo in comunicazione con qualsiasi abbonato della città. Vi è inoltre la camera corazzata sotterranea ove ogni viaggiatore può avere a sua disposizione una cassaforte per riporvi danari e gioie, e vi è persino la camera oscura ove i dilettanti fotografi possono trovare tutto l'occorrente per sviluppare le loro negative.

Fra i servizi accessori sono da notare i bagni, la lavanderia e la stireria a vapore in cui passano migliaia e migliaia di capi al giorno, l'officina elettrica, la cantina ove si serbano vini secolari, la dispensa in



Bordeaux (Gironde) route de Paris à Bayonne.
Grand Hôtel de la Paix, tenu par M. Sansot, fossés du Chapeau rouge, 7.
Cet hôtel qui est situé dans une belle position offre tous les agréments désirables; on y trouve de vastes appartements bien meublés, une salle de bain, un salon de compagnie, une bonne table d'hôte, une salle de restaurant à la carte, enfin des écuries et remises.
Dans cet établissement se trouve les bureaux des Diligences et du Courrier de Lyon.

VECCHI ALBERGHI. — DA UNA STAMPA (CIRCA IL 1835) DELLA COLLEZIONE DEL DOTT. A. BERTARELLI DI MILANO.



ALBERGO DELL'EUROPA

NB. *Tutti gli Articoli a cui manca il prezzo non si trovano nella Cucina.*

	L.	Sol.	D.
MINESTRE e ZUPPE.			
Riso al brodo a piacere		6	
Verze sole id.		8	
Rape id.		8	
Risotto alla milanese		10	
Id. alla veneziana		10	
Id. alla genovese con sochiode		12	
Id. alla certosina		12	
Zuppa		8	
Id. alla zante		8	
Id. alla purea			
Id. alla pubem.		8	
Lasagne al brodo		6	
Id. accomodate		8	
Maccaroni al brodo		6	
Id. accomodati		8	
Ravioli al brodo			
Id. accomodati			
Panirito con uovo		8	
Tripa alla milanese			
Id. di Cavadella		—	
FRITTURA			
Fegato, o Cervella, o Cotada		12	
Piccata di vitello		12	
Croquè		15	
Mainone di Polleria		18	
Fegatini alla veneziana		15	
Lacetto o Filetti		15	
Funghi		15	
Granelle			
Legato alla Leonese		15	
Vil Bova		—	
LESSI			
Manzo naturale		12	
Id. in ristretto		12	
Punta di petto di Vitello		12	
½ Polastro		15	
½ Cappone			
Un Quaglia			
SALATI			
Bondiola di Potena		15	
Salame di Verona		6	
Prosciutto		15	
Lingua di Bue		15	
Codegnino con verdura		15	
Zampetto di Modena		—	
Salame di fegato		15	
Mortadella di testa		15	
Solato misto		15	
ENTRÈE DI VITELLO			
Frisando, o Podella		15	
Fricassè		15	
Salsa pomi d'oro			
— alla minuta		15	
Costelette alla giardiniera		18	
— con epulleue			
— in salsa fambroi		18	
— in salsa piccante		15	
— agro-dolce		15	
VEVDURE			
Spinaco all'italiana			
Id. alla francese			
Cardoni		—	
Carciofoli a piacere			
Patate id.		12	
Cornetti id		15	
Fagiole id			
Piselli id.		15	
Lenti id		—	
Cavoli fiori o Broccoli id.			
Spinaci id		—	
Funghi tartufati		15	
Spugniole id			
Coste al burro			
Cranni		15	
Trifole di Piemonte		1 10	
Fiano			
VARIAZIONI			
Costelletta di pollo alla milanese	1	5	
Id. di Vitello		18	
Petenzul di Cappone		18	
Creste e Filetti	2	18	
Lacetto a piacere	1		
Tegatini di Pollo a piacere		18	
Lepre in salsa			
Bottaggino di polleria		15	
½ Piccione guernito		18	
½ di Anatra con lenti			
Lingua con funghi		15	
Costelletta alla carta		18	
Filato di Vitello		18	
Filato di Polleria		15	
ALLA GRADELLA			
Costelletta di Vitello		15	
Id. di Majale		—	
Id. di Castrato			
Bifteck all'inglese		15	
½ Piccione alla *Bluert*			
¼ di Pollastro		15	
Bognone		15	
FARSITI.			
Polpettine di Pollo	1	15	
Id. di Vitello		15	
Id. di Zucchette		15	
Albicocchi, o Pesche o Pomi		15	
PASTICCERIA.			
Valovano	1	—	
Pitè paté con *Ragou*			
Pasticcino *desserta*		15	
Id. di Maccaroni		15	
Id. di Riso		15	
PIATTI FREDDI.			
Galantina di Cappone			
Aspich			
Vitello alla genovese		15	
Id. con Gelatina		15	
½ di Pollo in salsa		18	
Id. con gelatina		18	
Pulmo	2	5	
ROSTI			
di Vitello al giro		15	
½ di Pollastro *id*		15	
½ di Cappone *id*			
½ di Pollino *id.*			
Un Tordo *id*			
Dreno al giro			
Beccaccia allo spiedo			
Beccaccina *id.*			
Quaglia *id.*	1	10	
Uccelletti con Polenta 6	1	2	
Cotelletta		12	
Bistef con Patate			
DI MAGRO.			
Frittura di Pesce persico			
Id. di Pinerta			
Id. di Marone di Verdura			
LESSI			
Trotta	1	10	
Storione			
Bessanino			
Luzzo			
VARIAZIONI.			
Sfogli a piacere			
Orade *id*			
Sogliè *id.*			
Anguilla *id.*			
Polpettine			
Ripettino			
Agoni			
Tenche a piacere			
Pescheria			
Gambari			
N. 6 Ostriche			
DOLCI			
Budini alla milanese			
Marzapane con *Labayon*	1		
Blanc-mangè		15	
Rigni di pomi			
Charlotte		15	
Omelette souffl.	1	5	
Pomi alla Regina			
id. in composta			
Peri o Pesche inzoppate			
Gelatina di Marischino o di *Punch*			
Marenna o Cerrisia		15	
Pesciri, o Albicocchi in composta		15	
Torta di pasta frolla o sfogliata			
Latte alla *Crème*		15	
Crème Fraise			
INSALATA			
Funghi in composta			
Broccoli o Cavoli			
Cucuzzoli			
Selleri, o Finocchio		12	
Cornetti, o Patate		15	
Insalata verde a piacere		8	
DÉSERT.			
Frutta a piacere			
Formaggio, o Stracchino			
Mandorle o Nocciuole			
Zibibbo, o Fichi			
Dolce a piacere			
VINI DASTI SPUMANTI			
Pinarretta Bianco	1	10	
Barbera Rosso	1	10	
Moscato *id.*	1	10	
FORESTIERI.			
Champagno		15	
Bordo		9	
Del Reno			
Malega		12	
Cipro	2	10	
Porto Bordo	3		

VECCHI ALBERGHI. — LISTA D'UN ALBERGO DI MILANO (1834?). DALLA RACCOLTA DEL DOTT. A. BERTARELLI DI MILANO.

cui si adunano i più preziosi e svariati prodotti del mondo, le serre, i concerti, ecc.

Da per tutto è una assidua fervidissima gara cui partecipa da alcuni anni con onore l'Italia e specialmente Venezia, a chi si estende di più, a chi offre maggiori comodità, maggior lusso, a chi fa più viva impressione.

Non può far adesso più meraviglia se per creare un meccanismo così grandioso e complicato occorrono diecine di milioni di lire e per farlo agire parecchie centinaia di persone.

Basti dire che in uno dei principali alberghi di Nuova-York il capo-concierge ha più di 20 uomini sotto di sè, che nella sezione meccanica sono occupati 35 uomini e che 15 macchine mettono in moto 15 ascensori, che nella lavanderia lavorano 60 persone lavando in media 140000 capi di biancheria alla settimana e le operazioni del lavare e asciugare e stirare si compiono in poco più di 30 minuti, che gli sguatteri attendono a una speciale macchina in cui si puliscono anche 20000 piatti al giorno e che in fine nella cucina, oltre al *chef* che ha uno stipendio superiore a quello dei nostri ministri prestano servizio una cinquantina di cuochi, ognuno avente speciali retribuzioni.

Le spese di un albergo di 500 camere si aggirano intorno a 200000 franchi al mese, il solo personale viene a costare circa 30000 franchi mensili e l'illuminazione 120000 franchi all'anno. La spesa più forte è naturalmente quella per la tavola; essa varia secondo i giorni e le circostanze, ma non è mai inferiore a 1500 franchi al giorno e spesso supera i 2000. La sola cantina costa 100000 franchi all'anno, poichè una delle principali norme a cui debbono obbedire questi stabilimenti è di non badare a spese per ottenere tutte le cose della migliore qualità, per accontentare i capricci del cliente a qualunque costo, ma nello stesso tempo di nulla sciupare, di trar partito di tutto. Per dare una idea dei vantaggi del sistema, basti pensare che dalla sola vendita dello strutto già usato si possono ricavare annualmente circa 20000 franchi.

Da quanto si è detto, dalla analisi dell'impianto materiale di questi grandi edifici così complicati, risulta la virtù che li anima e si rivela la speciale impronta assunta dalle funzioni che vi si compiono.

Un padrone, l'antico padrone, ben lo si comprende, non può quasi mai bastare, occorre economicamente una forza collettiva, è necessaria una amministrazione estesa, numerosa, ordinata come quella di un importante servizio pubblico. Abbisognano capacità industriali e tecniche di prim'ordine

A LA VILLE DE MILAN.

AMB. BIFFI, RESTAURATEUR, Français-Italien,

Rue de Richelieu, N° 98.

Les Articles dont les prix ne sont pas fixés manquent

On trouve ici differens articles d'Italie, tels que Saucissons, Jambons, Maccaronis de Naples, differente Pâte de Genes, Fromage de Pacmesan premiere qualité
On n'y sert ni on ne repond les demi bouteilles dans les rabais et — On ne fait pas de demi bouteille au-dessous de quarante sols

CUISINE A LA FRANCAISE

	F.	S.
Huîtres, la douzaine	1	25
Sèrès de glace	1	25
Petit Pain		5
Citron		10
Potages secs	1	10
Au vermicelle	1	8
Au riz	1	8
A la purée aux croûtons	1	8
Aux choux	1	8
Au consommé	1	8
Au macaroni	1	8
Aux laitues	1	10
Bœuf à la tonque	1	
Julienne		5
HORS-D'OEUVRES		
Viandes salées d'Italie		
Saucisson de Bologne	1	10
Mortadelle *idem*	1	10
Bondayolle de Parme	1	10
Zangette de Modene	1	10
Jambon cru d'Italie	2	
Salade d'anchois	1	5
Artichaut à la poivrade	1	5
Beurre frais	1	5
Radis	1	5
Thon mariné	1	10
Deux œufs frais	1	10
Olives de Lucque	1	10
Un boudin	1	10
Deux saucissies	1	10
Jambon cuit	1	10
Deux côtelettes de mouton au naturel	1	10
Deux rognons de mouton à la brochette	1	10
Idem au vin de Champagne	1	10
Pied de cochon à la Sainte-Menehould	1	10
Melon, la tranche	1	10
Sardine	1	10
Deux petits pâtés	1	10
Cornichons	1	10
Andouillettes de Troyes	1	10
Choucroûte garnie	1	10
idem au naturel	1	10
BŒUF.		
Au naturel	1	10
idem aux choux	1	10
idem sauce piquante	1	10
idem à la choucroûte	1	10
idem sauce tomate	1	10
idem aux racines	1	10
idem aux cornichons	1	10
Bœuf bouilli aux racines	1	10
Beefteck aux pommes de terre	1	10
idem à l'anglaise	1	10
idem au beurre d'anchois	1	10
idem aux cornichons	1	10
Entre-côte sauce piquante	1	10
Gras-double à la lyonnaise	1	10
Palais de bœuf au gratin	1	10
idem à la poulette	1	10
Filet de bœuf sauté dans sa glace	1	10
dem au vin de Madère	1	10
dem aux champignons	1	10
dem aux huîtres	1	10
dem sauce tomate	1	10
dem aux olives	1	10
dem aux truffes	1	10
ENTREE DE VEAU.		
Tête de veau au naturel	1	10
idem en tortue	1	10
idem sauce tomate	1	10
Oreille de veau aux champignons	1	10
idem frite	1	10
idem farcie frite	1	10
Cervelle de veau frite	1	10
idem à la maître-d'hôtel	1	10
idem au beurre noir	1	10
idem à la sauce piquante	1	10
Fricandeau à l'oseille	1	10
idem à la chicorée	1	10
idem au jus	1	10
idem sauce tomate	1	10
Bas veau à l'oseille	1	10
idem à la chicorée	1	10
idem au jus	1	10
idem à la financière	1	10
idem aux petits pois	1	10
idem sauce tomate	1	10
Côte côtelette de veau au naturel	1	10
idem panée au jus	1	10
idem en papillotte	1	10
idem aux fines herbes	1	10
Langue de veau à l'italienne	1	10
idem en papillotte	1	10
idem sauce tomate	1	10
Frage de veau vinaigrette	1	10
Pied de veau	1	10
idem frit	1	10
Foie de veau au vin	1	10
Blanquette de veau	1	10
Tendons de veau à l'oseille	1	10
Veau à la bourgeoise	1	10
Sauté de veau au citron	1	10
ENTRÉES DE PATISSERIE		
Vol-au-vent à la financière	1	10
idem de blanc de volaille	1	10
idem de ris de veau	1	10
idem de cervelle	1	10
idem de mouton	1	10
idem de lapereau	1	10
idem aux œufs	1	10
Pâtes au salpicon	1	10
ENTREES DE MOUTON		
Gigot braisé aux haricots	1	15
Poitrine grillée à la sauce	1	15
Tendon de mouton aux navets	1	15
Deux côtelettes de mouton panées	1	
Deux côtelettes à la minute	1	
Langue de mouton en papillotte	1	
Quarte de mouton à la purée	1	
idem glacée au jus	1	
Cachonnade de mouton	1	15
Côtelette de porc frais au naturel	1	15
idem sauce Robert	1	
Côtelettes Soubise	1	
ENTREES DE VOLAILLE		
Chapon au gros sel — le quart	1	10
idem au riz — le quart	1	
Poulet au gros sel — le quart	1	5
idem au riz	1	15
idem aux champignons	1	10
idem sauce tomate	1	10
idem à l'estragon	1	10
Fricassée de poulet — le quart	1	10
Fritot de poulet	1	10
Marinade de poulet	1	10
Poulet à la tartare	1	10
idem aux olives	1	15
idem aux huîtres	1	
idem sauté aux fines herbes	1	10
idem à la Marengo	1	10
Filet de volaille au suprême	1	10
idem aux truffes	2	10
Blanquette de volaille	1	10
Salade de volaille	1	10
Kara à l'indienne	1	10
Bagnol à la financière	1	10
idem aux truffes	1	
Poulet aux truffes — le quart	3	
Pigeon à la crapaudine	1	10
idem en compote		
idem aux petits pois		
Cuisses de poulet en papillotte	1	10
Croquette de volaille	1	10
Canard aux navets		
idem aux olives		
COQUILLAGES.		
Coquille de blanc de volaille	1	10
idem de morue		
idem de ris de veau	1	10
idem aux champignons		
idem aux huîtres	1	10
idem de Turbot	1	10
idem de Cervelle	1	5
idem à la financière	1	10
ENTRÉES DE GIBIER		
Gibelotte de lapereau	1	10
Cuisses de lapereau en papillotte		
Civet de lièvre		
Salmis de perdreaux gris		
idem aux truffes		
Perdreau rouge en salmi		
Deux perdrix aux choux		
idem à la purée		
Salmi de canard sauvage		
idem de bécasse		
Trois ramiers salmis		
Trois Mauvettes au gratin		
Filet de chevreuil		15
Caille aux laitues		
Cailles aux choux		
ENTRÉES DE POISSON		
Brochet au bleu		
Maquereau la minute		
Saumon à la sauce		
idem à l'huile		
Morue à la maître-d'hôtel		15
idem à la hollandaise	1	
idem à la provençale	1	5
Raie au beurre noir	1	15
idem sauce aux câpres	1	15
Matelotte d'anguille	1	5
idem de carpe et d'anguille		
Anguille à la tartare	1	
Turbot sauce aux câpres		
idem à l'huile		
idem à la hollandaise	1	5
Soie frite	1	5
idem au gratin	1	5
idem à la hollandaise		
Filet de sole au gratin	1	10
idem à la holli	1	5
idem panée à l'anglaise	1	5
Merlan au gratin		
idem frit		10
Ecrevisses de Seine		
Carpe frite — la moitié		
Cabillaud à la hollandaise	1	5
idem à la maître-d'hôtel	1	5
Goujons frits		10
Eperlans frits		10

CUISINE A L'ITALIENNE

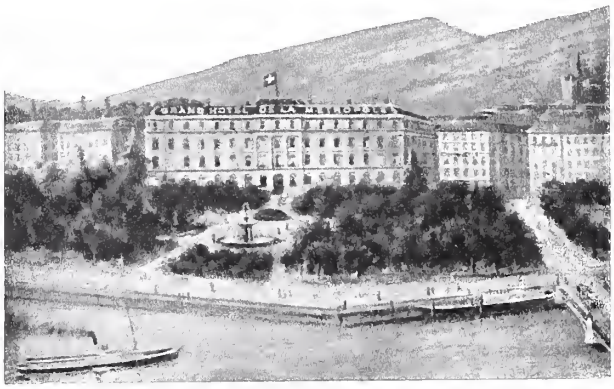
	F.	S.
Tenir au bleu		
Limandes frites		
idem au gratin		
Moules à la poulette		
Hareng, sauce moutarde		
Huîtres frites	1	5
Rouget barbu		
Alose à l'oseille		
ROTS		
Poulade au cresson	7	5
Poulet — le quart	1	5
Poulet aux truffes		
Dinde grasse		
Perdreaux gris		
Perdreaux rouges		
Bécasse		
Becassine		
Ortolans		
Huîtres douces		
Vanneau		
Une grive		
Une caille		
Sarcelle		
Pigeon de volière	1	6
Gigot côtes		15
Filet de bœuf		
Veau froid		10
Canard sauvage		
Agneau		
Boshi	1	10
Salade suivant la saison	1	
ENTREMETS.		
Haricots blancs à la maître d'hôtel		
idem à l'huile		
Haricots verts à la maître-d'hôtel		
idem à l'huile		
idem à l'anglaise		
Asperges à la sauce		
idem à l'huile		
idem aux petits pois		
Petits pois au naturel		
idem au lard		
idem à l'anglaise		
idem au sucre		
Choux-fleurs à la sauce		
idem au gratin		
Artichauts à la sauce		
idem à l'huile		
idem frits		
idem à la lyonnaise		
Concombre à la poulette		
idem en salade		
Fèves de marais		
Epinards au jus		15
Chicorée au jus		
Salsifis à la sauce		
idem frits		
Pommes de terre à la maître-d'hôtel		15
idem en salade		15
idem frites		15
idem à la lyonnaise		15
Cardons à l'espagnole		
idem à la moelle de bœuf		
Croûtes aux truffes		
idem au vin de Champagne		
Croûtes aux champignons		
Omelettes aux fines herbes	1	
idem aux rognons	1	15
idem au jambon	1	15
idem aux champignons	1	15
idem au sucre	1	15
idem aux confitures	1	15
idem aux truffes	1	15
Tuyaux de pipe sur le plat	1	15
Œufs brouillés aux jus	1	15
idem à la cique	1	15
idem aux pointes d'asperges		
idem aux truffes	1	15
Macédoine de légumes	1	15
Choux de Bruxelles		
Macaroni au gratin		
Laitues au jus		
ENTREMETS DE DOUCEURS		
Omelette soufflée	1	5
Soufflé au riz	1	5
idem aux pommes de terre	1	10
idem au chocolat	1	10
idem à la vanille	1	10
idem aux confitures	1	10
Crème fraîche	1	15
Croquettes de riz		
Croquettes de pommes de terre		
Beignets de pommes	1	10
idem de pêches		
idem d'abricots		
Charlotte de pommes	1	5
idem de confitures	1	15
Plompoudding		
Les plus seules	1	
Potage à l'italienne		10
Riso e Cotadella		8
Riso e verse		8
Riso e Faccelli		8
Riso e rupe		8
Riso e piselli		
Risotto à la milanaise		15
Potage au maccaroni		8
Idem aux tagliatoni		8
Idem aux tortelli		8
Idem aux lasagne		10
Macaroni au jus		15
Idem au beurre		15
Raviolo au jus		15
Idem au beurre		15
Tagliatini au jus		15
Idem au beurre		15
Lasagne au jus ou au beurre		15
Gnoche à la vénitienne		15
Timbale garnieet au maccaroni	1	5
Foie de veau à l'italienne		15
Idem à la vénitienne		15
Rognons trifouilati		15
Gornelli frite		15
Shalalo à l'italienne		15
Polpette à la milanaise		15
Idem à la romaine		15
Cervelle de veau frite		15
Sauté de veau au citron		15
Tête de veau à gro-dolce		15
Langue de veau *Idem*		15
Côtelette de veau *Idem*		15
Bouceca à la bancaiole		15
Frgarli à la milanaise		15
Deux côtelettes de mouton ginoisis		15
Côtelette de veau à l'italien		15
Gremadine frite		15
Poulet à la greca	1	10
Idem farci	1	10
Idem à la Marengo	1	10
Ailigons de dinde farcie		15
Polenta grasse		15
Idem au naturel		15
Tundu à la Piemontaise	1	
POISSON		
Polpette de poisson		15
Filet de sole à l'italienne		15
Idem à la romaine		15
Filet de merlan à l'italienne		15
Bocca à l'huile		15
Marne à l'italienne		15
Cuisses de grenouille frites		15
Et à la poulette		15
Escargots à l'italienne		15
Champignons impoulatin		15
Blanc de légumes à l'italienne		
Artichaut à l'italienne		
Idem sur le gril		15
Brocoli stracinati		15
Choufleurs stracinati		15
Idem au parmesan		15
Asperges à l'italienne		15
Pommes d'amour farcies		15
Concombre fleccie		15
Oiaccarne à l'italienne		15
Epinards italiens		
Cardons à l'italienne		
Truffes à l'italienne		
Barnaibon à l'italienne		15
Pêche farcie		
Crème frite gonosse		15
Feiture de riz		15
Plumbaudi italien		
Zabayon		15
DESSERT		
Confiture de cerises	1	2
Idem de groseilles	1	2
Compote de pommes	1	2
Idem de poires	1	2
Idem de prunaux	1	2
Quince en milians	1	2
Trois macarons	1	2
Une meringue		15
Fraises		
Une pomme		
Une poire		
Pêch au sucre		
Abricots		
Cerises		
Prunes		
Groseilles		
Noisettes		
Cerneaux		
Biscuits		
Raisin de Fontainebleau		
Marons		
Salade d'oranges		
Nougatins		15
Fromage de gruyère		6
Idem de Roquefort		6
Idem de Brie		6
Idem de Hollande		6
Idem de Neufchâtel		6
Idem de Pimenvan		6
Idem de Sèvres		6
Mastrine		5
VINS ROUGES		
Vin ordinaire		
Bourgogne	1	5
Mâcon vieux	1	10
Tonnerre	3	
Beaune	3	10
Pommard	3	
Thorin	3	10
Nuits	3	
Volnay	3	
De Clos Saint-Georges	3	10
De Chambertin	5	
Romanni Conti	5	
Tavel vieux	3	10
Idem de Bachlouey	3	
Bordeaux ordinaire	3	
Idem premiere qualité	4	
De Côte Rôtie		
Bercez ordinaire		8
Rupez		
Mouton-Rothschild	7	
VINS BLANCS		
Vin ordinaire	1	10
Chablis	1	10
De Pouilly ordinaire	1	10
Idem vieux	3	
Sotcine		
Grave		
De Saint Péret		
Frimage		
Condrieux		
Champagne mousseux		5
Demi-bouteille Champagne		10
Demi bouteille vin de Chypre		
VINS DE LIQUEURS		
La bouteille — Le verre		
Malaga — 5		15
Madère — 5		15
Muscat Lunel — 4 fr		15
Frontignan — 4 fr		15
CAFF ET LIQUEURS		
Café la tasse		8
Eau-de-vie de Cognac		8
Eau-de-vie d'Andaye		8
Rhum de la Jamaïque		8
Huile de Rose		8
Crème de Moka		8
Amertie de Bordeaux		8
Absinthe		8
Crème à la vanille		8
Crème de Fleur d'orange		8
Alchimes de Frocantes la bouteille		10
Le verre		15
Marasquin de Zara		8
Liqueur de genievre		8
FRUITS A L'EAU-DE-VIE		
Salade de Cerises		8
Une prune		
Un abricot		
Une pêche		
Punch le bol		
Idem à l'eau-de-vie		
Idem au vin de Champagne		
Idem au vin		
Pinos	1	2

VECCHI ALBERGHI. — LISTA DI UN ALBERGO FRANCESE, CIRCA IL 1835. — DALLA RACCOLTA DEL DOTT. A. BERTARELLI DI MILANO.

ALBERGHI MODERNI. — « GRAND HÔTEL DES BERGUES » A GINEVRA.

a una città condensata, vive, passa la folla, si svolge il rapido e incalzante torrente umano composto di ogni razza, sospinto dalle più diverse ansie, è Cosmopolis che vi trascorre, ed esso è il vero asilo, è lo strumento conveniente al fiotto cosmopolita sempre più ingrossante che circola da una capitale all'altra, dal nuovo al vecchio continente con molta fretta e con molto lusso e che ha per solo segno di riconoscimento, per solo mezzo di raccomandazione il denaro, potenza che eguaglia e che attribuisce ogni diritto. Talchè oltre alla persona, all' individuo, oltre a ogni senso di dimestichezza e di intimità, anche le stesse distinzioni di razza e di classe spariscono o per lo meno si appianano, la grande macchina che una folla enorme mette in movimento non può avere che un movimento uniforme per l'altra folla indistinta che ne profitta.

e il regolamento dell'ampio e molteplice servizio assorbe quella attività che prima poteva essere dedicata alla cura personale dell'avventore. E l'andamento ne è quindi, come in una moderna officina, tutto regolato e prefissato, ha un carattere quasi meccanico. Non vi possono essere lungaggini, distinzioni, intimità speciali; il trattamento, se pur può variare in due o tre categorie a seconda del prezzo pagato, per ciascuna categoria è identico, e i clienti che di quella categoria fanno parte sono tutti allo stesso livello, costituiscono una serie di unità eguali alle quali si adatta lo stesso processo, certo il migliore possibile, ma per tutti egualmente. Restano aboliti i lati e gli aspetti confidenziali dal rapporto fra albergante e albergato, che diventa un puro rapporto economico da sbrigarsi nel minor tempo possibile, poichè il tempo degli impiegati costa assai caro, nè poi questi potrebbero esercitare la minima influenza per cambiare a favore di questo o di quel cliente l'avviamento del servizio sulla rotaia predisposta, ciò importerebbe tale uno scompiglio da turbare il funzionamento complessivo.



ALBERGHI MODERNI. — « GRAND HÔTEL DE LA MÉTROPOLE » A GINEVRA.

* * *

Ed ora sì che si può instituire il bilancio, se non esatto, approssimativo dei due sistemi e dei due tipi, del piccolo albergo patriarcale e del moderno *hôtel*, calcolandone per ognuno i pregi e i difetti. Ed il bilancio è anche breve.

Come *comfort*, come lusso, come ricchezza, come pulizia, come prontezza, come libertà, come grandezza, il nuovo albergo moderno che ne è propria-

E nell'immenso quartiere, come dentro

ALBERGHI MODERNI. — « GRAND HÔTEL NATIONAL » A GINEVRA.

ALBERGHI MODERNI. — « GRAND HÔTEL PLINIUS » A COMO.

essi forniscono la misura del servizio, e non è già la differenza delle mani che li spendono, la quale riesca ad introdurre fra essi gerarchie e privilegi, ma solo la quantità.

Come familiarità, come soddisfazione di certi sentimenti di amor proprio, di signorilità morale e raccolta, schiva di troppi contatti, come appagamento di certi bisogni, di cui la età nostra, molto scettica e democratica, mostra di sorridere, e che molti condanneranno anche come atavici, bisogni cioè di effusione, di artisticità per una parte, di preminenza, di sentirsi inchinati, di distinguersi dall'altra, come aristocraticità che si apparta dalla folla, che dà carattere individuale a ciò che si compie e che si chiede, che si compiace anche di arcaicità e di tradizioni, valeva meglio sotto alcuni riguardi il vecchio albergo. Ed è per questo

mente la sintesi non può neppure essere messo in confronto con l'antico. L'avventore non ha che a esprimere un desiderio, anche il più strano ed eccezionale, non ha che da dare un ordine, anche il più inaspettato, per vedersi obbedito ed esaudito; egli poi ha sott'occhio e intorno a sè, ha per il suo uso tutto il fasto magari troppo vistoso, ma certo il più costoso che il nostro tempo può fornire non solo al signore, ma alla potenza economica di molti signori insieme riuniti nello stesso scopo, ed egli ne gode come di cosa sua; qualunque egli sia è sicuro di essere trattato il meglio possibile, come ogni altro che enda i suoi quattrini, poichè questi contano e sono conosciuti,

ALBERGHI MODERNI. — « HÔTEL HELDER-ARMENONVILLE » A NIZZA.

ALBERGHI MODERNI. — « PARK AVENUE HOTEL » A NUOVA-YORK.

nel senso del lusso, del *comfort*, della grandiosità e della pulizia, si ha il difetto di ciò che precisamente costituiva il massimo pregio del vecchio albergo e cioè di un' atmosfera di familiarità e di una distinzione di personalità.

Possibile che le due cose non possano star insieme? possibile che i moderni progressi debbano escludere alcune delle preferenze di cui più si compiace la natura umana?

Non è a credersi, poichè facilmente si comprende come la perfezione in fatto di alberghi consisterebbe appunto nel riunire tutti i vantaggi innegabili e di cui non si può più far a meno che ora, tornando in onore antiche idealità e raffinatezze, suscitandosi nuovamente il senso della individualità, aspirando ad abbellimenti e ad aristocrazie nella nostra esistenza, si è udita da romanzieri e da poeti la celebrazione del vecchio albergo e largo ne è divenuto il rimpianto, mentre specialmente sulla strada rifatta viva dalla bicicletta e dall'automobile, e nei paesi di campagna circostanti alle città, ai quali spinge un nuovo bisogno di riposo solitario e di poetica pace, ne assistiamo ad una gentile resurrezione.

Ora, se i vanti incondizionati per il moderno, e i rimpianti troppo sentimentali per il vecchio sono eccessivi e fuori del vero, non si può mettere in dubbio che accanto all'effettivo grandioso progresso rappresentato dal grande albergo moderno,

ALBERGHI MODERNI. — « HOTEL MAJESTIC » A NUOVA-YORK

ALBERGHI MODERNI. — « MURRAY HILL HOTEL » A NUOVA-YORK.

ALBERGHI MODERNI. — « MANHATTAN HOTEL », NUOVA-YORK.

ALBERGHI MODERNI. — « HOTEL MARIE ANTOINETTE » A NUOVA-YORK.

ALBERGHI MODERNI. — « PLAZA HOTEL » A NUOVA-YORK.

del nuovo sistema con quelli non del tutto obliati del sistema vecchio, nel fondere armonicamente la grandiosità e il *comfort* materiale con i riguardi verso certe pieghe del sentimento, verso certe aspirazioni

ALBERGHI MODERNI. — « WALDORF-ASTORIA » A NUOVA-YORK.

tradizionali dell'anima, verso certe finezze idealistiche a cui non si può rinunciare che molto a malincuore.

Forse l'anglo-sassone, avvezzo fino dall'infanzia a vivere lontano dalla famiglia, a crearsi in ogni luogo il suo *home* nel miglior modo possibile, non già con carattere di transitorietà, forse il nord-americano, che non ha inveterate tradizioni di sentimento, che è assorbito e temprato dalla accanita lotta e dal rude lavoro per la conquista della potenza economica, il possesso della quale è la sua sola distinzione e la facoltà di aspirar a tutto, non sentirà tali mancanze sentimentali, non baderà a tali sottigliezze psichiche, e si terrà pago di avere ogni comodità materiale, sebbene anche presso questi popoli si verifichi ora un bisogno nuovo di sentimento e di ideale, ma il latino, che tiene tanto all'apparenza, all'omaggio, che ha nel sangue lunghe consuetudini di signoria, di riverenze, di individualità aristocratica, e il tedesco, che è così rispettoso delle sue romantiche e affettuose tradizioni, che ha così vivo il senso della famiglia e dell'intimità, non si appagheranno mai del solo *comfort* materiale e sentiranno sempre qualche nostalgia dell'antico trattamento.

MARIO MORASSO.

ALBERGHI MODERNI. — « HOTEL IMPERIAL » A NUOVA-YORK.

MISCELLANEA: CRONACHETTA ARTISTICA.

Siamo lieti di presentare ai nostri lettori, altri lavori dello stabilimento Stefano Johnson di Milano, il quale ha di questi giorni ultimato una placchetta in ricordo del rimpianto Leone XIII, di cui un esemplare è destinato al nuovo pontefice ed altri in bronzo ai componenti il Sacro Collegio.

Questa placchetta, riuscitissima sott'ogni riguardo, ci richiama altri ragguardevoli lavori precedentemente eseguiti dal medesimo stabilimento per la Santa Sede, ossia: le medaglie commemoranti il giubileo pontificale dello stesso Leone XIII e la chiusura della Porta Santa.

Come è facile rilevare dalle riproduzioni che diamo qui di tutti questi lavori, il bellissimo ritratto della placchetta, che canta le lodi degli artefici cui

MEDAGLIA CONIATA A COMMMEMORARE LA CHIUSURA DELLA PORTA SANTA (1900). (DIAMETRO MILL. 44).

PLACCHETTA A RICORDO DI LEONE XIII. (MILL. 77×53).

è direttamente dovuto: lo scultore Boninsegna e l'incisore Cappuccio, è quello stesso della medaglia commemorativa del giubileo papale: ritratto che si è espressamente ripetuto, perchè aveva già dato pienamente nel genio al defunto pontefice, che lo trovò somigliantissimo e di esecuzione perfetta.

Lo stabilimento Johnson che, pure adesso ed ancora per la Santa Sede, sta eseguendo una grande medaglia commemorativa della elezione di papa Pio X, ha ormai raggiunto, nella industria artistica, alla quale s'è dedicato, un meritato ed incontroverso grado di primazia. I suoi prodotti nulla hanno mai di quella dozzinalità che affligge tanto soventi i prodotti commerciali; ma recano sempre una simpatica impronta di genialità e di squisito senso di arte, la quale è segno indubbio del lungo studio e del vivo amore, onde sono l'oggetto.

Come già dicemmo, il signor Stefano Johnson, con costanza pertinace di propositi e nobiltà di intenti, ha saputo risospingere l'arte della medaglia ai migliori suoi tempi, facendo, insieme, alto onore a sè stesso e all'Italia.

MEDAGLIA CONIATA A COMMEMORARE IL GIUBILEO PONTIFICALE DI LEONE XIII (1903). (DIAMETRO MILL. 68).

IN BIBLIOTECA:

Ciro Caversazzi — *Poesie e Prose Italiane e Latine edite ed inedite di* LORENZO MASCHERONI. Testo critico preceduto da una *Introduzione* per cura di C. C. — Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1903.

L'*introduzione storico-letteraria* reca ad ognuna, si può dire, delle 200 pagine di cui è composta, notizie e curiosità nuove intorno al Mascheroni e alla cronaca delle lettere nella seconda metà del settecento. Segnaliamo ciò che riguarda la Paolina Grismondi e la questione dell'opera data dal Bertola alla revisione dell'*Invito*, quattro lettere inedite d'Isabella Teotochi-Marin al Mascheroni, una pure inedita di Alessandro Volta, la storia accurata di due interessanti tentativi di metrica barbara nel settecento a Bergamo e a Torino, il cenno d'una originale riforma della grammatica latina del Caccia bergamasco, le pagine che trattano del Piano di Pubblica Istruzione della Cisalpina e della proscrizione del latino dall'insegnamento ecc. ecc. — La scelta delle poesie italiane, parecchie inedite o ignorate e confrontate tutte sui manoscritti originali, è giudiziosa: le prose italiane e le poesie e prose latine, desunte pure dagli autografi, sono di assoluta novità. Di ogni componimento è ricercata con minuta disamina la cronologia e l'occasione, ed è dilucidato il testo con brevi note letterarie, scientifiche e storiche. Segnaliamo, tra le prose italiane, i Discorsi tenuti dal Mascheroni all'Università di Pavia. Ma sarebbe troppo lungo rilevare quanto v'ha di notevole e di inedito in questo libro, fondato sopra l'esame dell'ampia raccolta di mss. mascheroniani posseduta dalla contessa Chiarina Barca-Lurani, e che esaurisce l'argomento.

Ferro-China-Bisleri
Volete la Salute??
Liquore ricostituente del sangue

Nocera-Umbra
ACQUA
MINERALE DA TAVOLA
F. Bisleri e C.
MILANO

Compagnia di Assicurazione di Milano
Incendi - Vita - Vitalizi
SEDE SOCIALE - VIA LAURO, 7
Capitale nominale L. 5200000
» versato . » 975600
Riserve diverse L. 19.044.052

Fondata nel 1826

TUTTI I DIRITTI RISERVATI. — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

CLICHÉS I CLICHÉS dell'EMPORIUM e i tutte le altre pubblicazioni dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche non si cedono che per l'estero. Per le condizioni rivolgersi all'Istituto stesso a Bergamo.

MAX LIEBERMANN:

SULLE DUNE.

EMPORIUM

VOL. XVIII. NOVEMBRE 1903 N· 107.

ARTISTI CONTEMPORANEI: MAX LIEBERMANN.

PRESSO verun altro popolo d'Europa vi è stato forse un maggiore sviluppo d'attività artistica, sviluppo che di decennio in decennio è diventato sempre più vario, più complesso, più febbrile, di quello che si è avuto presso il popolo tedesco durante gli ultimi cento anni. Ed è da notare inoltre che la pittura tedesca, per limitare la nostra indagine a questa principalissima tra le forme d'arti belle, se nelle varie evoluzioni del secolo decimonono costituisce tutto un complesso, i cui elementi, pure presentandosi disparatissimi in apparenza, si riattaccano intimamente l'uno all'altro e l'un con l'altro si completano, non ricongiungesi invece in alcun modo ai vari pittori di un certo merito, che, come ad esempio Rafael Mengs e Daniel Chodowiecki, la Germania ebbe nella seconda metà del Settecento.

Inspirandosi alle concezioni letterarie e filosofiche dell'epoca, come del resto doveva fare più o meno anche in seguito, la pittura tedesca del decimonono secolo si mostrò da principio idealista e si preoccupò sopra tutto del disegno e della composizione, sia col classicismo accademico di Cornelius, sia col misticismo cristiano di Overbech e degli altri *Nazareni*, questi gelidi e compassati prerafaeliti della prima ora, sia infine col romanticismo torpido del Preller, che s'ispirava all'*Odissea*, e dello Schirmer, che ispiravasi invece alla Bibbia.

MAX LIEBERMANN.

Nel secondo periodo, contemporaneo al movimento hegheliano ed allo sviluppo delle scienze storiche, fu la pittura storica che imperò e, con Kaulbach, con Lessing e con Rethel, tutti tre da considerarsi come dei romantici del pennello, l'idealismo si preparava a lasciare il posto al realismo e l'amore pel disegno corretto e per la composizione sapiente al colore vivido, all'impasto grasso, alla pittura abile e disinvolta.

Con Piloty, il capo-scuola d'origine italiana di Monaco, la cui influenza è stata così larga e profonda in tutta la Germania e nell'Austria, il colore trionfa e la pittura storica

abbandona le allegorie concettose e le sintesi storiche per non occuparsi che dell'aneddoto, per non prefiggersi che di presentare i ritratti somiglianti dei grandi uomini e di evocare, con iscrupolosa esattezza di particolari, i luoghi ed i costumi di una data epoca.

I più valorosi ed acclamati discepoli e seguaci di Piloty sono stati Makart, Mantejko e Munckacsy, la cui gloria, dopo aver avuti singolari fulgori, può oggidì considerarsi completamente tramontata. Alla pittura storica, così come era compresa dal Piloty, che trovava il suo riscontro nel francese Delaroche e nel belga Gallait e che ebbe un felice imitatore nell'altro belga Leys, qualche critico ha di recente creduto di potere riattaccare altresì — alquanto arbitrariamente a parer mio — il ritrattista per eccellenza della Germania moderna: Franz von Lenbach.

* * *

Ma è con Adolf Menzel da una parte e con Arnold Böcklin dall'altra che l'odierna pittura tedesca doveva acquistare un carattere di spiccata originalità e che riusciva a manifestare, con robusta modernità, il peculiare spirito della razza alemanna.

Con Menzel ogni soffocante tradizionalismo è discacciato ed è direttamente alla natura che si chiede l'insegnamento, che si chiede lo sviluppo della propria personalità. L'autore illustre delle scene della vita di Federico II, dei *Ciclopi,* della *Processione a Gastein* ha sempre preferito di chiedere l'ispirazione delle sue tele magistrali e dei suoi disegni vigorosi e securi, piuttosto che alla Leggenda, alla Storia, da lui interpretata con scrupoloso sentimento di verità, piuttosto che all'Allegoria, allo spettacolo grandioso e sempre nuovo dell'esistenza reale e non ha disdegnato di applicare ogni più ardita innovazione tecnica, pur di infondere vita più intensa alle sue opere. Mercè il suo esempio miracolosamente salutare tutta la pittura tedesca si rinnovò e tutti i generi ringiovanirono e trasformaronsi.

E laddove l'esempio di Menzel non giunse o non poteva servire, giunse e servì quello di Böcklin, di

MAX LIEBERMANN — SCUOLA DI BAMBINI.

cui forse non a torto uno scrittore francese ha enfaticamente affermato che è il più grande genio pittorico che la razza germanica abbia prodotto dopo Holbein e Dürer e l'uno dei maestri della pittura di tutti i tempi: l'uno è il campione della Realtà, l'altro è il campione del Sogno. Coloro che non potevano, non volevano o non sapevano acconciarsi all'umile vero, si compiacquero invece, seguendo i modelli dati loro dal glorioso vegliardo di Basilea, a dare forma plastica e ad attribuire simbolica possanza suggestiva a tutte quelle fantasmagorie, tra mitologiche e leggendarie, che avevano già ispirato tanti poeti e musicisti alemanni e che costituiscono il fondo inesauribile della vecchia anima tedesca.

Accanto e dietro a Menzel occupano un posto onorevole Fritz von Uhde, il quale ha rinnovato la pittura religiosa dipingendo, con discutibile anacronismo che ha trovato imitatori anche in altre nazioni, Cristo fra contadini ed artigiani dei tempi nostri; Wilhelm Leibl, morto circa tre anni fa, il cui realismo obbiettivo era forse un po' arido, ma possedeva indubbiamente una mirabile efficacia evocativa; Ludwig Dettmann e Fritz Mackensen, che, nel riprodurre il vero, tendono verso quel patetico novellistico, che è del resto nell' indole tedesca; Franz Skarbina, che compiacesi in ispecie a ritrarre, per la maggior gioia degli occhi, con pennello agile, elegante ed invaghito d'ogni più bizzarro effetto di luce, gli aspetti di Berlino e le scene della vita che quotidianamente si svolgono sulle

MAX LIEBERMANN — I MIEI GENITORI.

MAX LIEBERMANN: TRATTORIA DEI DINTORNI D'AMBURGO.

MAX LIEBERMANN: FANCIULLE A SAREN (OLANDA).

MAX LIEBERMANN: MERCATO DI MAIALI.

MAX LIEBERMANN: CASA DI CAMPAGNA PRESSO AMBURGO.

sue strade, sulle sue piazze, sui suoi giardini; ed infine, più e meglio d'ogni altro e con una spiccatissima originalità modernistica, Max Liebermann.

Accanto e dopo Böcklin meritano invece di essere rammentati Hans Thoma, il cui caratteristico arcaismo è, nella sua ingenuità preziosa, assai seducente; Max Klinger, il cui simbolismo profondamente ma talvolta anche troppo lambiccatamente filosofico si manifesta assai meglio nelle sue magnifiche acqueforti che nei suoi quadri, non sempre gradevoli come colorazione alla pupilla; e poi ancora, fra i pittori più giovani, lo Stuck, il Greiner, l'Hoffmann, l'Herterich, l'Exter ed il Vogeler.

Benchè poi la pittura di paesaggio sia, tanto in Germania quanto in Austria, assai meno coltivata ed assai meno apprezzata della pittura religiosa, simbolica, o di genere, essa, sopra tutto in questi ultimi anni, ha fornito parecchi artisti interessanti, specie nei due piccoli gruppi di Dachau e di Worpswede, dei quali nominerò come particolarmente valorosi il Dill ed il Vinnen. Guardando i paesaggi, esposti in una qualsiasi recente mostra alemanna, ci sembra quasi che gli artisti tedeschi, fatta qualche rara eccezione, non sappiano amare la natura per sè medesima e che, non riuscendo a contemplarla con la necessaria ingenua umiltà, così mirabile, per esempio, negli Olandesi o negli Scandinavi, abbiano bisogno, per interessarsi ad essa e sentirsi spinti a ritrarla sulla tela, che assuma un aspetto grandioso, tragico o per lo meno singolare ed è così che si spiega come in Germania i due tipi di paesaggio più caratteristici e destinati a maggiore successo in

MAX LIEBERMANN — UNA STRADA DI VILLAGGIO OLANDESE.

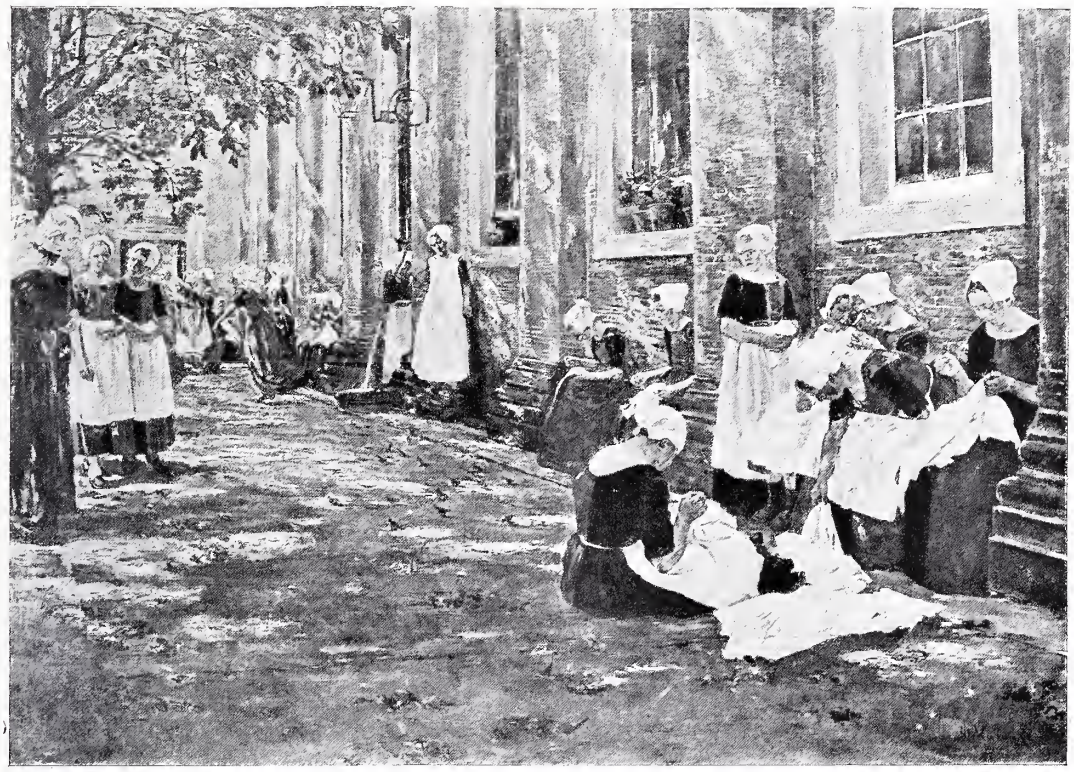
un pross'mo avvenire siano oggidì quello scenografico di Richard Kaiser e quello decorativamente sintetico di Walter Leistikow.

*
* *

Tra i giovani pittori tedeschi, che, in odio all'arte retrograda e più o meno accademica, protetta e sussidiata dall'imperatore Guglielmo, hanno costituito prima la società dei Secessionisti di Monaco e più di recente quella dei Secessionisti di Berlino, si notano due opposte tendenze, che corrispondono in parte alle due grandi scuole dei veristi e dei simbolisti, alle quali ho poco innanzi accennato.

Vi sono dunque coloro i quali sforzansi sopra tutto di ripigliare e di rinnovare la tradizione germanica, seguendo gli esempi di Böcklin, di Thoma e del Klinger od anche del timido ed ingenuo Moritz von Schwind, che fu il primo invero che abbia nel secolo scorso tentato di dare forma plastica alle immaginazioni bizzarre delle sognatrici menti alemanne.

Altri, più novatori e più battaglieri, pur non rinunciando alle caratteristiche essenziali della propria razza, hanno al contrario voluto unirsi agli artisti di alcune nazioni straniere nella robusta e rigorosa notazione degli aspetti della vita reale e nella ricerca di una più intensa rappresentazione sulla tela del fulgore luminoso del sole e della luce elettrica. A capo di costoro è Max Liebermann, i cui quadri di così personale ed ardimentosa efficacia evocativa, dopo avere sorpresi e scandalizzati, durante non pochi anni, i suoi compatrioti, dovevano, le prime volte che furono esposti a Venezia ed a Firenze, susci-



MAX LIEBERMANN — LE ORFANELLE D'AMSTERDAM.

MAX LIEBERMANN — L'ESTATE (PANNELLO DECORATIVO PER LA SALA DI UN CASTELLO).

MAX LIEBERMANN — RAGAZZI CHE SI BAGNANO.

MAX LIEBERMANN — L'INVERNO. (PANNELLO DECORATIVO PER LA SALA DI UN CASTELLO).

MAX LIEBERMANN — I CIABATTINI.

MAX LIEBERMANN — CONTADINO CHE CAMMINA SULLE DUNE.

tare, anche in Italia, le proteste e la clamorosa ilarità della grande massa del pubblico, che dimostra, ahimè! l'incurabile sua inettitudine ad una vera educazione estetica col ridere ogni volta che non comprende.

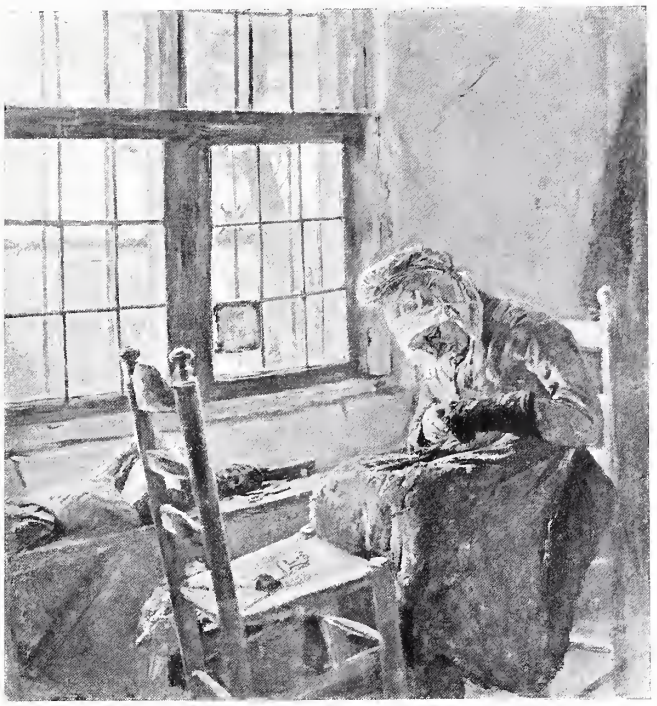
*
* *

Appartenente ad agiata e signorile famiglia berlinese e nato nella capitale germanica il 29 luglio del 1849, Max Liebermann studiò dapprima, con pari trasporto, filosofia e pittura, ma, giunto a vent'anni, la passione per l'arte ebbe il disopra ed egli consacrò interamente ad essa l'attività di un ingegno pronto, vivace e vigoroso.

Avendo appresi gli elementi della pittura dallo Steffeck, egli nel 1869 entra alla scuola di belle arti di Weimar, ma lo spirito suo ansioso di nuovo e spinto, ancora inconsciamente, verso le scene della vita reale, non riesce ad appagarsi dell'insegnamento e dei modelli troppo accademicamente tradizionali dei suoi maestri.

Nel 1872 si reca a Parigi e vi conosce il Munckacsy, in casa del quale può, per la prima volta, contemplare tutta una mirabile scelta di opere del Troyon, del Daubigny, del Rousseau, del Millet: quella vista lo affascina e lo esalta e gli dà alfine la coscienza chiara e netta delle aspirazioni fin'allora vaghe, dei bisogni fin' allora involuti della peculiare sua indole artistica, che finirà di foggiarsi ed acquisterà una spiccata impressionante originalità di lì a qualche anno, sotto l'influenza possente di Jozef Israëls e di Anton Mauve, durante una lunga permanenza del pittore berlinese in Olanda.

Da *Guidatrici di oche*, che egli espose nel 1873 e che adesso trovasi nella *Galleria d'arte moderna* di Berlino, opera che allora parve rivoluzionaria e che doveva rivelare la sua nuova personalità di audace modernista allo stupore, anzi — per ripetere le mordaci parole di un critico tedesco — al terrore dei suoi confratelli d'arte, a tutta la serie magistrale di quadri ispiratigli da Amsterdam, dalle scene suggeritegli dalla triste monotonia dei ricoveri per



MAX LIEBERMANN — VECCHIA RATTOPPANTE LE SUE CALZE.

le orfanelle e per la vecchiaia, che hanno un'estetica parentela con quella del nostro Morbelli, o dall'austera e povera esistenza di lavoro della plebe, come ad esempio: *Le fabbricatrici di conserve, Le filatrici, Il bucato, I ciabattini, La fucina, La coltura delle barbabietole, Le costruttrici di reti* ecc., a quelle ricavate invece dalla vita clamorosa dei mercati e delle birrarie di Monaco e di Berlino, il Liebermann si è mantenuto fedele all'umile verità, sforzandosi, d'altra parte, di suscitare nei riguardanti la sensazione di mobilità continua della folla od anche di riprodurre sulla tela, con la maggiore evidenza possibile, la vibrazione luminosa dei raggi aurei del sole o dei raggi gialli-rossicci del gas o lividamente violacei dell' incandescenza elettrica e ciò con l'applicare le innovazioni più audaci, più insolite, più apparentemente bizzarre della tecnica impressionista.

In quanto al carattere pessimista dell'ispirazione di questo pittore, che nei suoi giovani anni è stato un appassionato studioso di filosofia, esso è assai bene espresso dalle seguenti parole del Marchese de la Mazelière: « C' est le peintre de la misère et de la laideur: son oeuvre semble inspirée par cette pensée de Schopenhauer: Travailler et souffrir... pour vivre; vivre... pour travailler et souffrir. Et la nature qu'il peint semble triste comme ses personnages et comme eux épuisée. Son art a la rudesse de sa pensée: des teintes grises, la couleur jetée par plaque, la maîtrise du plein-airisme, cet effort incessant vers le mieux, le plus vrai, qui fait que tant de chefs-d'oeuvre de Michel-Ange sont restés des ébauches; cette largeur de la pensée que seuls deux maîtres naturalistes ont eu avant lui: Millet et Israëls ».

*
* *

Per dare ai miei lettori un'idea abbastanza esatta della fattura particolarissima del Liebermann rammenterò tre delle più caratteristiche fra le parecchie tele da lui esposte in Italia negli ultimi otto anni.

Nel 1895 a Venezia, oltre ad uno stupendo

MAX LIEBERMANN — BIRRARIA BAVARESE.

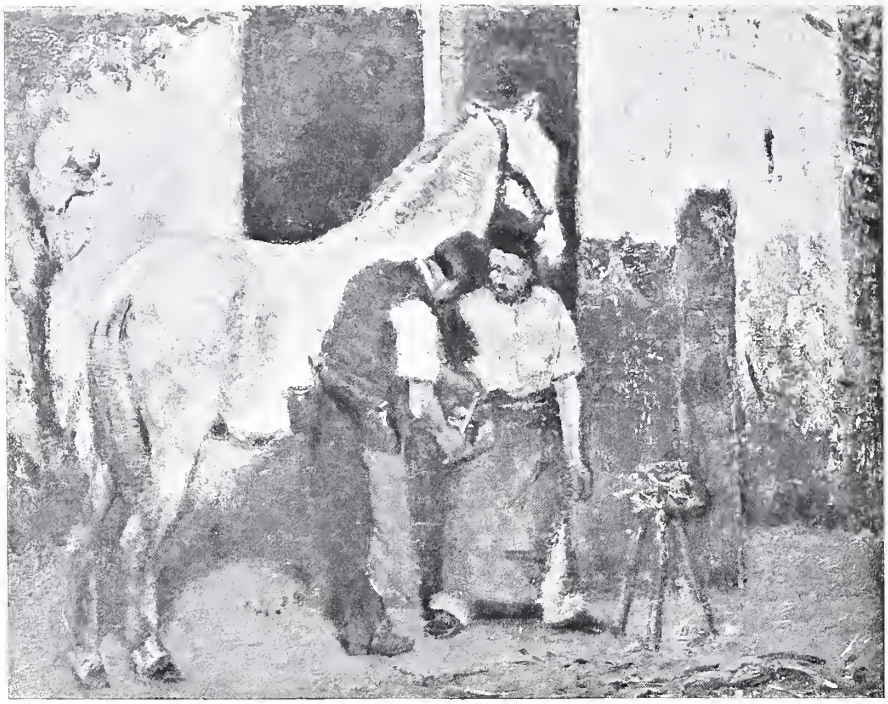
MAX LIEBERMANN — VIALE DEI PAPPAGALLI AD AMSTERDAM.

MAX LIEBERMANN — OSPIZIO PER LE VECCHIE A LEIDEN.

MAX LIEBERMANM — OSPIZIO PEI VECCHI AD AMSTERDAM.

MAX LIEBERMANN — VISTA D'AMSTERDAM.

MAX LIEBERMANN — BIMBO COI SUOI GIOCATTOLI.



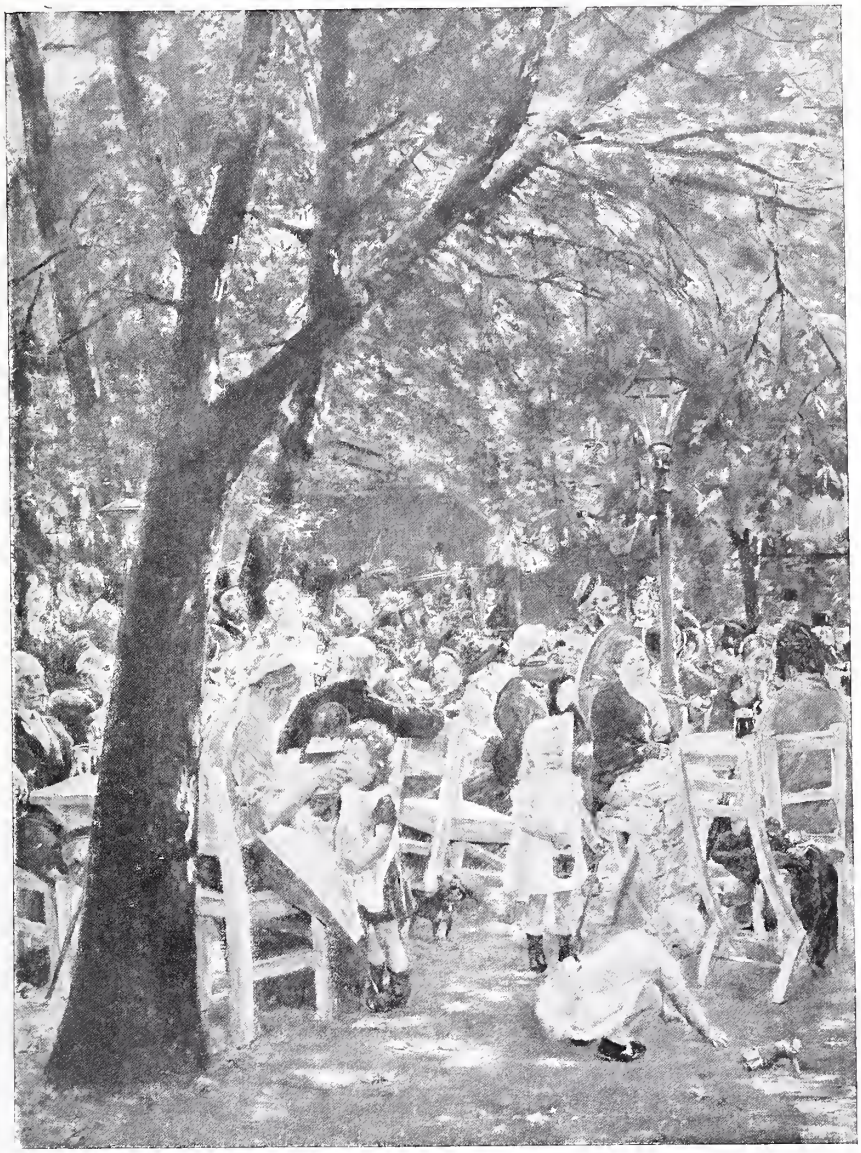
MAX LIEBERMANN — IL MANESCALCO.

ritratto a pastello di Gerard Hauptmann, un po' troppo scialbo forse di colore, ma di così efficace sobrietà di disegno e di così intensa vita fisionomica, il Liebermann aveva mandato due deliziosi quadretti che trovarono però un numero molto scarso di estimatori. L'uno intitolavasi *Nel mercato di Haarlem* e l'altro *Birraria di campagna:* entrambi contemplati da vicino non presentavano che macchie e strisce di vari colori, ma guardati invece ad una conveniente distanza, riuscivano a riprodurre, in modo affatto sorprendente, il primo il brulichio di una folla di venditori e di compratori intorno ai rosei porcellini, dei quali, in quell'arborato cantuccio di Haarlem, si fa mercato, ed il secondo la calma giocondamente bonaria dei pacifici gruppi di bevitori e fumatori, raccolti sotto l'ampia tenda di una birraria. E, in entrambi i quadri, il sole, sia che piovesse dall'alto dei fronzuti alberi, sia che s'insinuasse di sbieco sotto la tenda, aveva tale vivido bagliore da produrre quasi la sensazione della luce vera.

Le futili risate, che scoppiavano spesso, spesso a Venezia dinanzi a questi due quadri, si rinnovarono nel 1897 a Firenze dinanzi ad un'altra opera del

MAX LIEBERMANN — RITRATTO DEL BORGOMASTRO D'AMBURGO.

Liebermann, *Fanciulli al bagno,* per la maniera sintetica ed anti-tradizionale con cui egli aveva raffigurato sulla tela alcuni monelli che si bagnano sulla spiaggia del mare. Chi però, pur non possedendo larga conoscenza di opere impressioniste, possedeva vero intelletto d'arte, non si lasciava punto vincere dalla prima sorpresa repulsiva, dovuta alla lenta ed incessante assuefazione della pupilla alla tecnica tradizionale, e, comprendendo che certe novissime forme d'arte non possonsi intendere e gustare di prim'acchito, fissava con paziente intensità per alquanto tempo la tela così derisa. E ben presto ne era ricompensato: sotto l'insistenza dello sguardo, la scena d'un subito si animava e produceva sul



MAX LIEBERMANN — CAFFÈ-CONCERTO A MONACO.

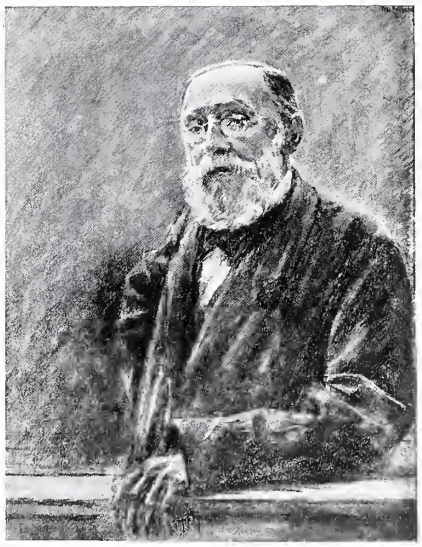
MAX LIEBERMANN — PICCOLO SENTIERO A LEIDEN.

MAX LIEBERMANN — RITRATTO DELLA FIGLIA.

MAX LIEBERMANN — ALTRO RITRATTO DELLA FIGLIA.

MAX LIEBERMANN — LAWN-TENNIS.

MAX LIEBERMANN — MADRE COL SUO BAMBINO.

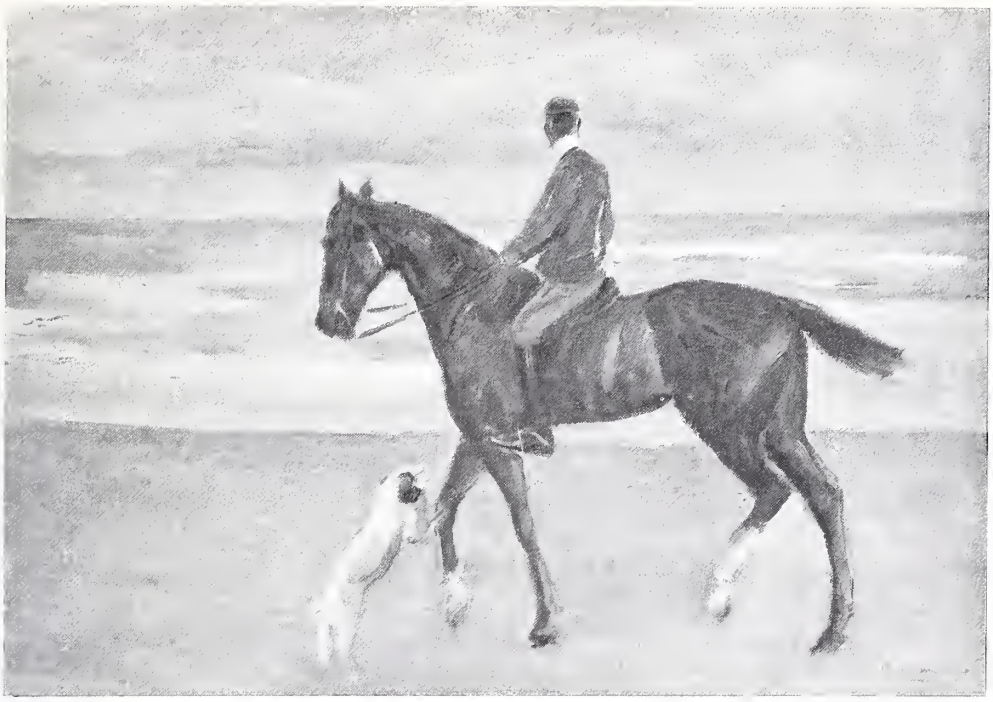


MAX LIEBERMANN — R. VIRCHOW.

riguardante un'impressione di realtà davvero straordinaria, tanto che gli pareva di veder fremere sull'arena umidiccia le onde spumose del mare, tanto che la luce che riempie tutta la scena gli pareva vera abbacinante luce di sole, tanto che su per quei gracili corpi di adolescenti gli pareva proprio che passasse un brivido di freddo.

Chi poi, così a Venezia come a Firenze, avesse studiata la folla di coloro che ridevano vi avrebbe ritrovate le tre categorie, nelle quali sono divisi gl'inevitabili ed istintivi nemici di ogni innovazione artistica, cioè gli sciocchi, che furibondamente respingono qualunque tentativo che ad essi non riesca di comprendere di prim'acchito, qualunque tentativo che si allontani dalle loro così mediocri abitudini intellettuali; i leggieri, che, pur non mancando di una certa intelligenza e di un certo buongusto, sdegnano ogni paziente sforzo d'iniziazione e non sanno resistere alla morbosa tentazione di fare su ciò che non comprendono e non vogliono comprendere, facili motti di spirito di pessima lega, ma di successo sicuro; ed infine i presuntuosi, terza categoria questa più d'ogni altra perniciosa, perchè formata di artisti e di letterati, profondamente convinti di essere in possesso dell'unica, vera ed insuperabile estetica, fuori della quale non v'è salvezza

MAX LIEBERMANN — IN CAMPAGNA.



MAX LIEBERMANN — CAVALIERE CON CANE.

MAX LIEBERMANN — RAGAZZI A CAVALLO IN RIVA AL MARE.

MAX LIEBERMANN — IL BUCATO.

MAX LIEBERMANN — CONTADINI AL LAVORO.

e per allontanarsi dalla quale bisogna, a parer loro, essere inetti o pazzi.

Malgrado però le balorde ingiurie degli sciocchi, le pseudo-arguzie dei leggieri, le sdegnose e spregiative scrollatine di spalle dei presuntuosi, a Venezia ed a Firenze, non mancava mai dinanzi alle tele di Liebermann, come dinanzi a quelle degli altri artisti d'avanguardia stranieri od italiani, qualche solitario ammiratore, che trovava, pur facendo talvolta della riserva, queste opere di concezione insolita e di tecnica nuova, molto più interessanti delle compassate applicazioni accademiche, delle superficiali virtuosità, delle viete graziette, che formano l'instabile patrimonio dei pittori corretti e dei pittori piacenti.

L'arte è, in tutte le sue forme, un continuo divenire ed è perciò che noi non mostreremo mai abbastanza simpatia, mai abbastanza tenerezza pei novatori, non soltanto per coloro che pagano con lunga serie di amarezze un tardivo raggio di gloria, ma eziandio per coloro, che, pur passando da incertezza ad incertezza, da errore ad errore, preparano la via trionfale agli artisti più coscienti e sicuri del domani.

*
* *

La troppo ilare maraviglia del pubblico grosso al cospetto di qualsiasi audace apportatore di nuovo, di qualsiasi originale rinnovatore di tecnica può uccidere i mediocri o i deboli, i quali hanno avuto il torto di fare tentativi superiori alle proprie forze, ma non già tempre possenti ed equilibrate di artisti quale è quella di Max Liebermann, che ha attinto dalla lotta sempre maggior vigore ed ha anzi potuto mercè essa esplicare appieno il suo temperamento d'artista d'avanguardia.

MAX LIEBERMANN — SIGNORA SEDUTA A SIHERMINQUE.

Nelle arti belle, come nelle lettere e come nella musica, i derisi di ieri sono i trionfatori di oggi o di domani: Max Liebermann in Germania è già un vittorioso ed egli otterrà certo una completa

vittoria anche presso il pubblico italiano, alla cui educazione estetica tanto sono riuscite utili le periodiche mostre veneziane d'arte internazionale, appena, accanto alle piccole impressioni di luce solare od artificiale, esposte dal 1895 al 1901, ed accanto ad opere, come il *Sansone e Dalila,* esposte quest'anno, di possente audacia nella bravura del disegno sintetico e nel fosco pessimismo da moralista nordico, ma di fattura troppo spavaldamente sommaria, di troppo grigia e monotona armonia cromatica, di troppo brutale ricerca della realtà più laida per potere riuscire gradita a pupille ed a menti latine, ed accanto alle acqueforti, che evocano così sapientemente uomini, bestie e cose in mezzo al pulviscolo luminoso, si deciderà a mandare qualcuna delle più ampie e significative sue composizioni pittoriche, come, ad esempio, quel *Ricovero dei vecchi ad Amsterdam,* che è certamente uno dei quadri più vigorosi, più espressivi e più caratteristici che siano stati dipinti in Germania in questi ultimi venti anni.

VITTORIO PICA.

MAX LIEBERMANN — I DUE FRATELLI.

ARTE RETROSPETTIVA: I DIPINTI DI IACOPO BELLINI.

LA fama di Iacopo Bellini va quotidianamente risorgendo e oramai tutti, o quasi, gli storici dell'arte sono d'accordo nel riconoscerlo pel vero fondatore della scuola veneziana, o meglio per l'artista che, dall'insegnamento di Gentile da Fabriano e dall'esempio del Pisanello, seppe trarre gli elementi consoni allo spirito veneziano e svolgerli e ampliarli e accrescerli d'altre forme e d'altri soggetti dovuti alla sua osservazione e alla sua *passione*.

In un bello studio sull'arte sua, così Giulio Cantalamessa riassume la biografia di lui: « Iacopo fu figlio di un lavoratore di stagno che si chiamava Nicolò, come appare dal testamento di questo che è del 1424. Apprese l'arte da Gentile da Fabriano, quando il celebrato pittore venne a Venezia a decorare d'affreschi il palazzo ducale; poi lo seguì a Firenze, ove troviamo una prova della baldanza giovanile che lo rendea persino manesco; giacchè bastonò un certo Bernardo di ser Silvestro di ser Tomaso, e fu condannato alla prigione, finchè il suo avversario non gli ebbe fatto una generosa dichiarazione di pace. Questo documento si ritrova e conferma la veridicità di tutti i biografi, a cominciar dal Vasari, i quali hanno affermato che Iacopo era allievo di Gentile da Fabriano, giacchè questa sua qualità ivi è notata. Fu tuttavia di recente messa in dubbio, perchè in quel documento Iacopo è chiamato figlio di Pietro, mentre da altri appare veracemente figlio di Nicolò; ma non sembra che questa discordia di nomi basti a scrollare un racconto sì antico. Chi oserebbe ammettere l'infallibile esattezza d'uno scrittore, dalla cui penna dovevano scivolare quotidianamente le più differenti dichiarazioni di paternità? E poi il documento era a danno della fama di Iacopo Bellini, forestiero a

DISEGNO DI IACOPO BELLINI AL LOUVRE.

Firenze, il quale, indispettito e bisognoso di fare quel che poteva perchè il suo nome rimanesse incontaminato a Venezia, avrà per proposito denunziato falsamente il nome di suo padre, essendo questo un punto in cui infine il reo e il testimonio si fondevano nella stessa persona. Nel 1429 ritroviamo Iacopo a Venezia, ammogliato con Anna, forse pesarese, la quale fa testamento, a quanto sembra, pel pericolo di vita in cui credea di essere messa dalla sua prima gravidanza: punto importante questo per la biografia dei figli, i quali appaiono nati due o tre anni dopo il tempo fin qui creduto. Nasce il primo figliuolo, e per affettuoso ricordo del maestro, che già da un anno accanto ai ruderi del foro, in S. Francesca Romana, dormiva l'ultimo sonno, è da Iacopo chiamato Gentile. L'altro figliuolo Giovanni, di cui abbiamo sempre posto il nascere nel 1428, non può esser nato prima del 1430, il più presto. Nel 1436 Iacopo è a Verona a dipingere in affresco un Calvario nella Cappella di S. Nicola in Duomo. Vari documenti de l1437, '41, '54, ce lo indicano ascritto alla Scuola di S. Giovanni evangelista. Piace immaginare il figlio Gentile, molti anni dopo, intento a ritrarne le sembianze, riverente e lagrimoso, e rivestirlo di bianca tunica nella sua famosa *Processione*; ma chi potrebbe ora indicarlo? Nel 1439 Iacopo compera oggetti appartenuti a Iacobello del Fiore; nell'anno successivo si lega in società con Donato veneziano per la vendita delle loro pitture. Nel 1452 dipinge un gonfalone per la Scuola di S. Maria della Carità, dalla quale nel '53 consegue una sovvenzione pel matrimonio di sua figlia Nicolosa con Andrea Mantegna. Questo è momento senza dubbio assai rilevante, perchè segna una parentela che non fu certamente senza ricambio d'influenze artistiche; di che è argomento persino la collera dello Squarcione stravagantissimo, che vide in tal modo divenir devoto a Iacopo il suo discepolo prediletto; dico a Iacopo, perchè dei figli ancor troppo giovani in quel tempo e affatto legati all'arte del loro padre, non potea darsi molto pensiero. Si ha notizia di un affresco, ora distrutto, che Iacopo avea dipinto a Padova. Vi tornò nel 1460 per fare in compagnia de' suoi figli il quadro d'altare della cappella Gattamelata, nella chiesa del Santo. Delle pitture fatte da Iacopo per la Scuola di San Giovanni Evangelista (erano diciotto) non ci dà traccia che un documento pubblicato dall'Urbani de Gheltof, con la data del 1465. Seguono le pitture per la Scuola di S. Marco, i cui documenti ci sono offerti dal Molmenti e dal Paoletti; e fino al 26 agosto 1470 abbiamo testimonianze della vita di questo illustre veneziano; ma nel '71 la moglie Anna fe' il suo secondo testamento, dicendosi *relicta magistri Iacobi Bellini*, la quale espressione vuol essere intesa nel senso di vedova ».

* * *

In antico la fama di Iacopo Bellini era stata grande tra i pittori e il suo nome celebrato e cantato dai poeti; ma poi col perire lento di quasi tutti i principali suoi lavori anche il *mondan rumore* a suo riguardo si era a poco a poco affievolito e quasi spento. Scomparse sono infatti le pitture da lui eseguite nel duomo di Verona, a Ferrara, a Padova, a Venezia nella Scuola di San Giovanni Evangelista, in quella di S. Marco, ecc., e scomparse parecchie altre pitture, mobili, ossia *da cavalletto*.

Lo studio dei suoi mirabili disegni che si conservano nel Louvre e al British Museum illuminò di nuovo la personalità artistica del grande maestro. Ma di lui *pittore* s'è avuta sinora una grande scarsezza di lavori. Il Molmenti, nell'ultimo suo chiaro e sintetico libro su *La Pittura Veneziana* (Firenze, Alinari ed., 1903) ne raccoglie l'esiguissimo elenco: un *Crocifisso*, grande al vero, dipinto a tempera sovra tela con l'epigrafe *opus Iacobi Bellini*, nel Museo di Verona; una tavola con la Madonna e il Putto a Lovere; una Madonna col Bambino nella R. Galleria di Venezia. Ecco tutto.

Su questi tre dipinti è inutile tornare e ripetere descrizioni già fatte. A noi giova, però, riprodurli, per la necessità dei confronti con quelli che oggi pubblichiamo per la prima volta, l'uno scoperto e posseduto da J. P. Richter, l'altro conservato nella Galleria del Louvre, dove si vede esposto, col numero 1279, sotto il nome di Gentile da Fabriano.

Consiste il primo nella parte centrale d'un trittico o di un polittico. La Madonna, col manto turchino a densi fiorami dorati, segnati già con la ricca eleganza che più tardi troviamo nel Crivelli, siede sul trono e regge con ambo le mani il putto che le sta ritto sulle ginocchia, del pari vestito di una tunica rossa fiorata d'oro. La Madre reclina su di lui il volto delicato, mentre egli tende la destra verso a un cardellino posato sopra un fianco del trono e legato, per un filo, alla sua manina sinistra.

Il trono a chiaroscuro, con cornici color di rosa, stacca da un fondo turchino.

IACOPO BELLINI — MADONNA COL PUTTO. (RR. GALLERIE DI VENEZIA).

(Fot. Anderson).

Chi ha conoscenza delle due tavole di Venezia e di Lovere non può dubitare intorno all'autore di questa. Lo stesso colorito alabastrino un po' rilevato di toni freddi intorno alle labbra, alle narici e alle ciglia; gli stessi occhi appena socchiusi stretti e larghi, come un po' sonnolenti, s'avvertono nella Madonna. Nel putto invece sono sempre simili i capelli a riccioli minutamente striati, di toni più

grigi che biondi, nella tinta di fondo come nelle luci. Così il tipo e il sentimento della Madonna con quelle della Madonna di Lovere e di Venezia. Nell'aureola del quadro del Richter ricorre intorno

IACOPO BELLINI — MADONNA COL BAMBINO. (PINACOTECA DI LOVERE).

sono gli stessi, e sono gli stessi certi motivi, per così dire, di decorazione. Si confrontino le aureole della Madonna e del putto del quadro del Richter un motto per Maria a lettere scritte nella stessa disposizione e con stesso carattere di quelle della tavola di Lovere. Le roselline che dividono parola

da parola sono identiche alle roselline che si vedono nell'aureola della Madonna di Venezia. Anche il fondo centrale dell'aureola, con solchi di conchiglia, appare simile nei dipinti di Lovere e del Richter. L'aureola del putto, in tutti i quadri di Iacopo mostra uno stesso scompartimento a croce greca.

Ma un altro carattere da notare si è la forma angolosa delle pieghe che fa il manto, ricadendo dal capo, in due riprese, alle spalle, forma timidamente accennata da Gentile da Fabriano e dal suo discepolo demarcata con gusto.

* * *

Sulla scorta di tali elementi passiamo al riconoscimento del secondo dipinto di ben maggiore importanza, non avvertito sinora come di Iacopo Bellini da nessuno, quantunque esposto in uno dei più frequentati musei del mondo.

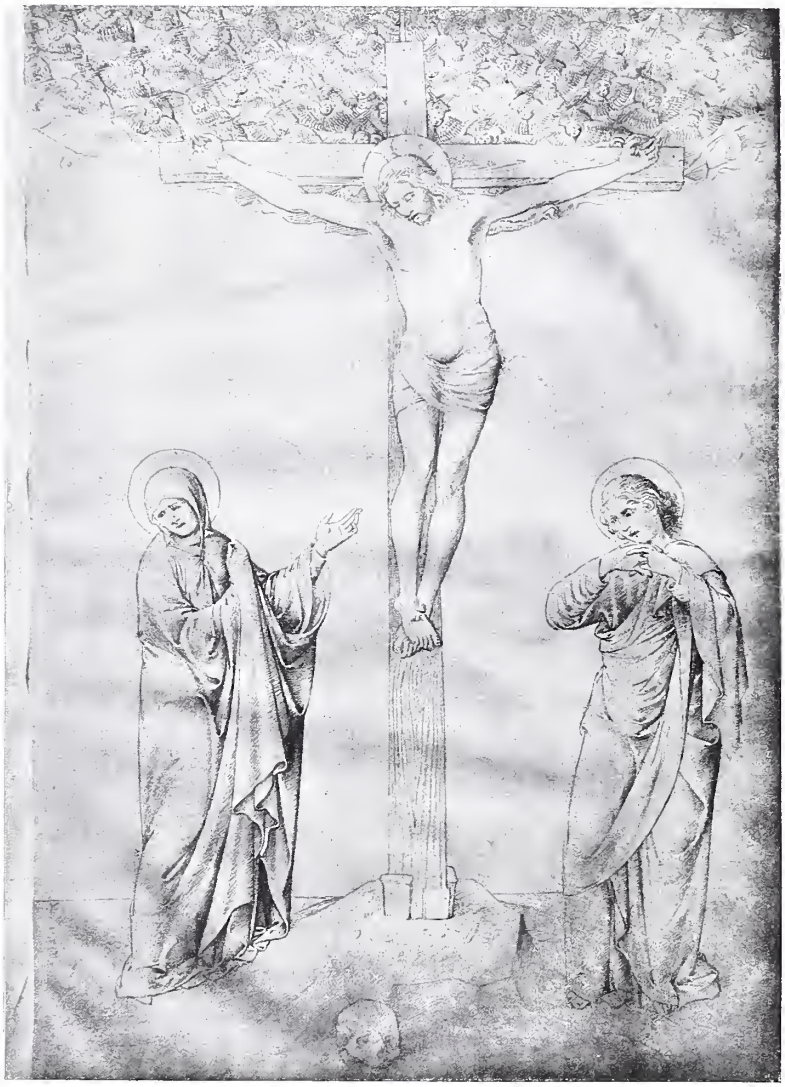
Però che sia stato attribuito lungamente a Gentile da Fabriano, si comprende. Anche in quel quadro, come in tutti gli altri, l'influenza del maestro è chiara. Certe forme, anzi, s'accostano senz'altro alla preziosa scuola dell'alta Marca che si svolge precipuamente fra Urbino, Gubbio, Fabriano e San Severino e che ebbe il suo più bel rappresentante in Gentile. Ma se nella tavoletta del Louvre l'influsso di Gentile è palese, è pur palese che vi mancano altri suoi caratteri e vi sono, all'incontro, facoltà nuove. E che non fosse di Gentile da Fabriano vide benissimo Adolfo Venturi, il quale nel volume finora da lui pubblicato delle vite vasariane (Firenze, 1896, pag. 25) notò: « Parigi. Museo del Louvre. N. 1279. La Vergine col Bambino e un adoratore. Tavola a. 0.59, l. 0,41. — La Vergine e il Bambino, che benedice Pandolfo Malatesta, signore di Rimini, inginocchiato a destra (?); ai piedi della Vergine è accasciato un cervo, un altro va verso la boscaglia, nel fondo si ergono castelli fortificati e montagne dorate. Intorno alla testa della Vergine un nimbo d'oro con questa iscrizione: AVE . MATER . REGINA . MUNDI. Fu acquistata per 16000 franchi nel 1873 alla vendita Lamoignon. Nei cataloghi del Tauzia (1878) e del Lafenestre (1893) il quadro è dato per Gentile da Fabriano, e come tale è indicato da Crowe e Cavalcaselle (*Geschichte*, IV, 118) che lo dicono già esistente nella collezione di O. Mündler. A noi non sembra di Gentile, anzi per molte particolarità come le montagne coniche dorate del fondo simili a quelle di Bono nella Galleria Nazionale di Londra; per gli abeti con le foglie lumeggiate d'oro, circondanti il prato ove sta la Vergine, e disposti come nella « Visione » del Pisanello in quella stessa galleria; e infine per certo naturalismo più proprio alla scuola del Pisanello, noi l'ascriviamo a questa scuola ».

IACOPO BELLINI — MADONNA COL PUTTO.
(PRESSO J. P. RICHTER A LONDRA).

Così la critica si era messa sulla buona strada, appunto perchè era evidente che il pittore della tavoletta del Louvre lavorò sull'esempio, oltre che di Gentile, anche del Pisanello. Ma le parole del Venturi rimasero senza effetto. Del quadro si parlò sempre come d'opera sicura di Gentile, dal Lafenestre, dal Richtenberger, nell'edizione italiana della storia pittorica dei signori Crowe e Cavalcaselle, nelle ristampe del catalogo del Louvre, ecc.

* * *

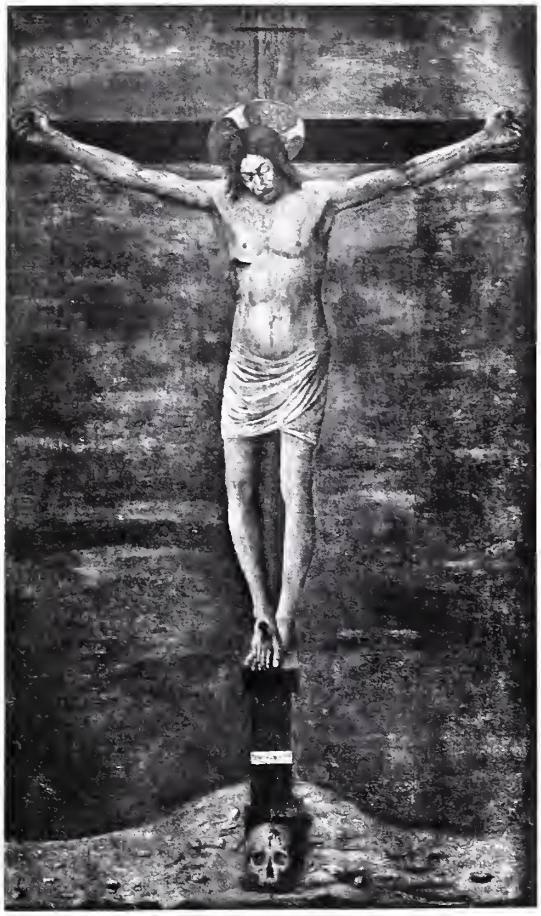
La conoscenza di Iacopo Bellini è cosa recente, e a noi l'esame de' suoi pochi dipinti è stato consentito per vera fortuna e con singolare agio, frequentando in Milano quel piacevole luogo di studio e di discussione, quella scuola, saremmo per dire, che è l'*atelier* di Luigi Cavenaghi, pel quale passano infinite opere d'arte di lontani privati e di



DISEGNO DI IACOPO BELLINI AL LOUVRE.

lontane gallerie. Egli ha lungamente avuto presso di sè la tavoletta di Venezia e quella di Lovere. Ora ha quella del Richter. Così i caratteri *sentimentali* e tecnici del maestro ci sono rimasti impressi, non di sfuggita, ma in seguito ad una commoda *convivenza.*

chiari lividi e freddi; ecco nella Madonna lo stesso tipo, gli stessi occhi, e l'aureola con le parole di adorazione egualmente disposte e fatte con lo stesso carattere; ecco le stesse pieghe angolose intorno al capo, lo stesso manto verde cupo a punti d'oro (la maggiore o minore frequenza dei quali disegna



IACOPO BELLINI — CROCIFISSO. (MUSEO DI VERONA).

(Fot Anderson).

Molte volte, di recente, al Louvre tornammo dinanzi al prezioso quadretto. Egli ci parlava di Gentile, ci ricordava in qualche frase Lorenzo *vecchio* da Sanseverino, ci susurrava motti del Pisanello; ma finalmente, forse alla ventesima visita, udimmo forte la voce di Iacopo Bellini.

Ecco le sue carni di colorito lieve, alzate da

le pieghe) in tutto e per tutto uguale a quelli dei quadri di Lovere e di Venezia; ecco nel bordo del manto dalla fodera rossastra, gli stessi ricami a geroglifici alternati da identici quadrilobi come nella Madonna di Lovere; ecco nel Bambino la stessa trattazione di capelli e l'aureola, di scorcio, *crociata.* E la destra di lei che regge il putto è uguale a

quella della Madonna di Lovere, mentre l'atteggiamento della sua testa e del collo si riveggono nella Madonna del Richter.

* * *

Ma il quadretto del Louvre è ben altrimenti prezioso degli altri pel paesaggio e pel ritratto, il solo paesaggio e il solo ritratto *in pittura* che sinora abbiamo di Iacopo Bellini [1]. Il ritratto di Sigismondo Pandolfo Malatesta nel suo ricco abito verde a fiorami d'oro (la sola nota vivace del quadro) crea un bellissimo contrasto col paese dal cielo albeggiante sui monti d'intonazione bassa, quasi cupa nullostante i lumeggiamenti dorati. La testa di perfetto profilo muove forse da una medaglia di Matteo Pasti, ma non è una riproduzione umile e pallida. L'espressione è piena: espressione intensa e severa di condottiere che chiede alla Vergine, non assentimento di pace e di dolcezza, ma la forza di poter abbattere un nemico, se pure non La ringrazia d'averlo già abbattuto. Anche le mani giunte alzate e piegate un po' verso la spalla destra, mettono una certa novità in quel prodigioso, quantunque minuscolo ritratto.

S. GIORGIO — DISEGNO DI IACOPO BELLINI AL LOUVRE.

E il paese corrisponde appunto ai fondi di molti dei disegni di Iacopo, di quei mirabili disegni che si conservano nel Louvre e nel British Museum: serie di monti conici coronati e fiancheggiati da città e da castelli irti di torri e cinti di lunghe cortine, boscaglie sparse d'animali che indugiano sotto alberelli dalle foglie minute e cavalieri arditamente in corsa.

Il disegno, il colore, il *senso* di Iacopo Bellini

[1] L'Heiss ne' suoi *Médailleurs de la Renaissance* (Parigi, 1883) pubblica una piccola e pessima incisione di questo dipinto che assegna, secondo il solito, a Gentile da Fabriano.

IACOPO BELLINI — MADONNA COL PUTTO ADORATO DA SIGISMONDO P. MALATESTA.
(Museo del Louvre a Parigi).

sono per noi così palesi in questo dipinto, che invidiamo al Louvre la fortuna di possedere gemma tanto rara, la quale diverrà precipua scorta per altre scoperte necessarie a integrare il carattere pittorico di quel caposcuola.

E poichè siamo a parlare di lui e del suo quadro, compiremo la citazione del brano del Venturi: « Si aggiunga che nel Louvre stesso nelle sale dei disegni, al n. 2029 sta un foglio rappresentante la Vergine, attribuito a Leonardo da Vinci, mentre la testa della Madonna è senza dubbio del Pisano, ed è il tipo a cui si ispirò l'autore del quadretto (il foglio dal collo in giù della Vergine, è disegnato a nuovo) ». Anche in questo la critica si era messa sulla buona strada, ma a noi pare evidente, per tutte le cose esposte più su (sul tipo della Vergine, sulla forma de' suoi occhi e delle pieghe del manto intorno al capo) e per l'assoluta somiglianza con le teste delle Madonne di Iacopo, che a costui, piuttosto che al Pisano, debba assegnarsi anche il disegno. Esso infatti ha la dolcezza indefinita degli altri disegni, a matita, del vecchio Bellini, non pur anco ripassati a penna, che si veggono nel British Museum, e non la incisiva determinatezza di quelli del Pisanello.

CORRADO RICCI.

MATTEO PASTI — SIGISMONDO PANDOLFO MALATESTA.

LETTERATI CONTEMPORANEI: EDOARDO ROD.

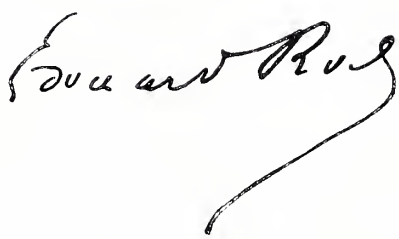
QUALI e quanto stretti rapporti esistano fra la letteratura francese e la nostra da quasi due secoli, ognun sa. L'efficacia che la letteratura francese ebbe in Italia nella prima metà del secolo scorso si mutò infine in una influenza malefica e fu produttrice di opere insignificanti e al di sotto della mediocrità. Così avvenne che i Francesi, i quali erano in contatto e simpatia spirituale coi nostri grandi scrittori, si disinteressassero affatto della produzione odierna. Col risorgimento, che si annunzia, di una vita intellettuale italiana, l'attenzione dei Francesi si volge di nuovo con crescente favore al di qua delle Alpi. Di questo fatto il merito primo va riconosciuto a Edoardo Rod.

Questi da una ventina d'anni, dopo che, giovanissimo, corrispondeva da Parigi al *Fanfulla* dei bei tempi, fece delle lettere e del pensiero italiano l'argomento di molti suoi lavori di critica, rivelò alla Francia i veristi italiani, tradusse perfino *I Malavoglia* di Verga. Per questo sopratutto, e per esser egli sempre il più autorevole introduttore degli Italiani nell'ambiente letterario parigino, egli è molto noto fra noi.

Ma Edoardo Rod è anche uno dei maggiori romanzieri francesi, e la sua opera di romanziere, malgrado siano stati tradotti in italiano e pubblicati in volume *La Course à la Mort*, *Le Sens de la Vie* e *La Vie privée de Michel Teissier*, e alcuni altri suoi romanzi siano apparsi in appendici di giornali quotidiani, è poco conosciuta fra noi nel suo complesso. È di questo lato principale della fisionomia di Edoardo Rod che voglio occuparmi per i lettori dell'*Emporium*.

*
* *

Nato or sono 46 anni a Nyon sul lago di Ginevra, Edoardo Rod ha scritto sino ad oggi una ventina di romanzi, due o tre raccolte di novelle e quattro volumi di critica. Modesto per indole e per convinzione, nemico d'ogni sorta di frastuono, Rod, pur essendo un temperamento di scrittore nato, di *letterato* anzi, nel senso più puro, non si è mai preso la briga di perseguire il successo, o anche soltanto di prepararlo, e nemmeno di mantenerlo quand' esso andava a lui.



Dai 22 ai 25 anni subì l'influenza zoliana e i suoi primi romanzi, ch'egli di poi ha cancellato dalla lista delle sue opere, erano rigorosamente naturalisti. Nel 1885 egli pubblicò la *Course à la*

EDOARDO ROD NEL 1875.

Mort, e d'allora, sebbene rimanendo accessibile alle tendenze ed alle influenze più affini al suo temperamento, si svolse indipendente da ogni scuola e tra il succedersi di formule opposte ed anarchiche nella letteratura francese, ha perseguito con ostinata energia la ricerca di sè stesso, studiandosi soltanto di volgere tale ricerca entro i limiti di una idealità morale: con altre parole, scrivendo per sè stesso non ha dimenticato mai che altri poteva leggerlo e attendere dalle sue pagine una lezione di vita. Così questo compatriota di Gian Giacomo presenta un interesse duplice per il critico psicologo: spirito singolarmente innamorato di libertà e di verità, egli riconosce che c' è qualcosa di superiore all'arte, ed è la vita, la quale lo scrittore puramente artista si limita ad osservare e dipingere, ed il filosofo ricerca e fruga nelle sue ragioni intime e nelle sue orientazioni e direzioni più adatte. Lo scrittore insomma ha cura d'anime.

La Course à la Mort è un diario a frammenti al quale una tenue trama d'amore dà l'apparenza di romanzo. Lo scrivente attraversa la massima crisi della vita: lo scetticismo desolante che l' ha accompagnato durante tutta la giovinezza studiosa e tempestosa raggiunge a causa dell'amorosa pena il parossismo e il diario serve a illuminare il male e ad accrescerlo colla perspicace e crudele analisi. La lettura ne è straziante, quanto più quest'analisi è condotta con estrema sobrietà e illuminata da una profonda poetica conoscenza della natura, della storia, della filosofia. Io ricordo un altro libro soltanto che mi abbia più di questo dato l'emozione che direi spasmodica della introspezione ad oltranza: *Le Journal Intime* di H. F. Amiel. Anche Amiel era svizzero, e di educazione protestante, ed aveva un' anima di sognatore attraverso cui la filosofia diventava sangue e nervi, palpitante vita. Anche Amiel era un malato, un grande ammalato della volontà. Egli si salvò, ossia egli visse, soltanto perchè la religione del dovere fu in lui più forte del raziocinio e del sentimento, perchè nella sua coscienza libera da dogmi, da sogni e da lusinghe, il Dovere, Dio misterioso, indefinito, imperò tuttavia inflessibilmente. Il suo *Giornale* ce lo mostra nella lunga, inaudita mortificazione inflitta allo spirito veemente e insieme pauroso, ce lo mostra calmo nella sua tortura, rassegnato per quanto stanco, affatto conscio del proprio mancato destino. E la lettura è corroborante come nessun' altra per tutti quelli che hanno fibra di vincitori, per quanti si sentono irresistibilmente tratti a conquistare l'armonia del proprio essere, nella vita.

Il libro di Rod invece dà un' impressione d'amarezza, turba sinistramente anche i più refrattari alle requisitorie contro l'universo. Fu detto derivato dal Leopardi, dallo Schopenhauer, dal Hartmann, ed è, questo di affibbiare a uno o parecchi predecessori di genio il merito o la colpa dei nostri sentimenti, l'errore grossolano che si ripete di fronte a ogni manifestazione risoluta. Leopardi, Schopenhauer, Hartmann e lo stesso compatriota Amiel non possono che aver rischiarato al Rod il suo mondo interiore, o meglio averlo spinto ad esaminarsi con la stessa inesorabile sincerità con cui essi hanno guardato l'uomo. Il risultato naturalmente non poteva esser definitivo, foggiarsi per la posterità. Le lacune, le contraddizioni e gli assurdi sono inerenti a questa specie d'analisi. Non è scientifico fare delle induzioni e delle estensioni della propria scarsa esperienza a tutta la vita generale e concluderne per il peggio. Eppure è quel che facciamo tutti nel principio della vita, quand'essa ci appare ardua e grave. Il Rod estraeva la sua individualità dall'ammasso di idee, di cognizioni e di fantasmagorie che gli avevan tenuto luogo di esperienza: nient'altro. Che questa sua individualità fosse rappresentativa non è dubbio, ma significava e rappresentava soltanto uno stato transitorio della gioventù a lui contemporanea. Egli non era un dilettante, come non lo era Amiel: più di Amiel, anzi, egli

sentiva centuplicata la propria sofferenza pensando alle innumeri identiche sparse sulla terra. Ma Amiel amava con tutta l'energia del suo dolce e candido cuore i fratelli, felici o infelici che fossero: quegli che nella *Course à la Mort* manda un lamento tanto straziante si palesava invece incapace d'un sentimento caldo, istintivo, alato. Amiel, incessantemente, coll'esempio della sua vita mancata, incita a stringer nel pugno la nostra volontà e a camminare con la fronte volta all'avvenire. Il Rod invece, a ventott'anni, non desiderava per sè e per gli altri, che la liberatrice morte.

Non si muore pel solo fatto di trovar l'esistenza vuota, stupida e cattiva. Si vive tuttavia, ci si lascia vivere: e la vita ci presenta degli avvicendamenti a cui dobbiamo opporre azioni e reazioni. Rod era letterato d'istinto e d'elezione, perciò scriveva: egli scrisse un altro libro, anche questo *au courant de la plume*, col pretesto di seguire unicamente lo svolgimento della propria psiche. Ma già il pretesto era troppo ingenuo. *Le Sens de la Vie* è un lungo soliloquio che non inganna nè autore nè lettore: attraverso le nuove vicende, il matrimonio, la paternità, i tentativi d'azione altruistica, la pratica apparente della religione, l'uno e l'altro sentono bene che il senso della vita è lontano qui come dalle pagine del romanzo anteriore. Solo, l'uomo si abbandona omai all'inesplicabile destino, occupa il suo tempo, senza entusiasmo ma con perseveranza, e accetta il conforto del sorriso infantile che gli fiorisca e lato, puro e fidente, come fiorì il suo proprio sotto lo sguardo materno, un giorno.

Lo scrittore prende un posto fra i più notevoli della giovane letteratura francese. Intellettualmente Rod resta agnostico: ma nella pratica della sua arte persegue tenacemente un risultato idealista, obbedendo a un oscuro comando dell'anima. E un dualismo irritante si palesa, che impedisce sempre più allo scrittore la percezione nitida ed intera della sua ragion d'esistere. Come quei che disvuol ciò che volle, Rod oscilla tra la libertà dell'individuo e le esigenze sociali, tra i diritti della passione e la costrizione delle leggi, favoreggiando coll'intelligenza una parte, col sentimento la parte opposta, non senza movimenti di stanchezza e di scetticismo. Talvolta il pessimismo freddo si allontana: nei romanzi, per gli occhi superficiali, non ve n'è in breve più traccia: nei libri di critica anzi spira un soffio di passione per tutto ciò che esalta, in una

EDOARDO ROD NEL 1890.

maniera o in un'altra, la vita, radicandovi l'umanità: per Dumas fils come per Tolstoi, per Edmond Scherer come per Paul Bourget[1] egli trova nella sincerità della sua coscienza parole, diversamente calde ma ugualmente convinte, di gratitudine. Non isforza sè stesso. È uno spettatore che vuol dimenticare il suo cruccio individuale, ogni tanto. Quando interviene nello spettacolo, egli diventa esigente: consiglia e impone e pretende che i suoi lettori accettino da lui quelle norme di vita ch'egli non ammise quando studiava la saggezza di tutti i tempi. Ha un'idea alquanto vaga del suo pubblico, forse appunto perchè, come accennai, poco si cura di interrogarne il gusto: gli è necessario soltanto credere che della gente legge i suoi libri con tutte le disposizioni per venirne modificata. A che altrimenti racchiuderebbe in favole piene di grazia, precise se non sempre logiche, la contraddizione stridente e inestricabile del suo temperamento?

E qui certo è il segreto di una tal quale ristretta notorietà di Edoardo Rod in Francia e altrove. Non basta voler esser ascoltati, bisogna sapere determinatamente a chi ci rivolgiamo. Nè la bassa nè l'alta borghesia potevano profondamente sentire questi suoi romanzi composti tutti con un obbiettivo d'educazione troppo astratto e insieme assai severo. Il nucleo degli spiriti superiori, a cui egli non portava nessuna nuova convinzione attiva, ne-

[1] *Les idées morales du temps présent* — Perrin, Paris, 1896.

cessariamente doveva considerar la sua opera letteraria solo come la manifestazione interessante e un poco inconscia d'uno spiccato prodotto d'epoca transitoria: e le cose interessanti di regola gli esseri superiori le serban per sè, nell'olimpica e non infondata convinzione che i minori non le comprendano....

Due volte tuttavia il nostro autore sentì del rumore intorno al proprio nome. La prima fu quando pubblicò *La Vie privée de Michel Teissier*. Era la storia d'un *leader* del conservatorismo, inattaccabile per l'illibatezza della vita, che ad un tratto si accorge d'amare la propria figlioccia ventenne, e, dopo una straziante lotta colla coscienza, divorzia dalla moglie, rinuncia alle figliuolette e al proprio avvenire per darsi intero alla passione sovrana. Appunto poco tempo innanzi un caso consimile aveva commosso l'Inghilterra. Il Rod chiudeva il suo romanzo con una sapiente scena di scorcio, (egli ha una fortunata visione finale di ogni sua opera): i due novelli sposi, alfine l'uno dell'altra, alfine felici, mentre formulano colla voce disegni di vita incantevoli, ascoltano impauriti il monito interno, il presentimento del ricordo e del rimorso che li perseguiranno implacabili... Era questo quasi l'unico punto in cui l'autore sembrava intervenire direttamente, esporre il suo parere sul caso delicatissimo: e lo spirituale gesto di condanna aveva qualcosa di impacciato, di falso perfino; come una concessione che i tradizionalisti, gli spiriti semplici e intransigenti avessero strappato in un ultimo momento di faticosa resipiscenza all'autore. Così, nel volume seguente, *La seconde vie de Michel Teissier*, l'espiazione inflitta dal Rod ai suoi due protagonisti dall'anima nobile e profonda, ci contrista. Il Rod troppo nettamente incolpa il destino della sventura toccata alla prima moglie di Teissier, perchè gli si possa poi creder sulla parola quando trova giusto un castigo pei due amanti: gli è che il suo *io* spontaneo, irreduttibile, è tutto in favore dei due audaci che seppero accettare, per sè e per altrui, il dolore ma non la menzogna: quella menzogna che sussiste anche nel sacrificio e a cui, più che al sacrificio, si ribellerà sempre maggiormente la creatura umana accresciuta di dignità e di coraggio.

Quasi a rivalersi di ciò che la sua duplice natura, il moralista sovrapposto all'artista gli aveva fatto scrivere intorno a Michel Teissier, Rod, nei tre libri suoi che seguirono, non nascose più la sua ammirazione irresistibile per la maggior forza della vita, per l'amore che solo ci permette di dire, sull'orlo della tomba: « C'est moi qui ai vécu, et non pas un être factice créé par mon orgueuil et mon ennui ». *Le Silence, Les Roches Blanches, Dernier Refuge*, sono tre variazioni della passione amorosa, che si risolve in tre nuovi diversi stati di coscienza. Nelle *Roches Blanches* è ancora l'obbedienza alle leggi sociali che vince, cambiando in pietre le anime desolate degli amanti che rinunciano. *Dernier Refuge* più arditamente dipinge il diritto dell'amore sopra ogni cosa intorno, compresa la maternità; la morte, dice l'autore in fine, è l'ultimo rifugio per tutti quelli che, avendo così sfidato il costume e il codice, non possono trovare nella serenità della lor coscienza la forza di vivere *soli*, per il proprio amore e per il miglioramento degli umani. I due racconti che compongono il volume *Le Silence* esaltano con un' intensità anche maggiore, tragica e lirica insieme, la nobiltà di certe unioni segrete che sopportano con stoicismo le più avvilienti e torturanti conseguenze della lor cosidetta « colpa » pur di non sacrificare il proprio amore. Sono due brevi drammi quasi senza azione, che il nostro autore ha fra le cose più care: in essi non soltanto l'artista ha raggiunto la massima efficacia, ma l'uomo sentimentale s' è svelato intero per l'unica volta. Pagine simili gli farebbero perdonare, quando fosse d'uopo, tutte le altre precedenti in cui egli, ondeggiando fra la simpatia e il disgusto per l'umanità, suscitava, senza avvedersi, fermenti amari, induceva allo smarrimento.

Perchè Edoardo Rod a questo punto della sua evoluzione non si è risolutamente incamminato verso un' arte più feconda, più vasta, più serena? Dalla comprensione dell'amore alla sua applicazione il passo è dunque talora tanto difficile? Egli ha confessato nell'introduzione a *Le Silence*: « A force de tout comprendre, les hommes intelligents ne distinguent plus: l'indifférence les rend versatiles, en sorte qu' ils changent volontiers d'opinion sur des questions qu' ils n'abordent qu' avec leur esprit et qu' on ne résout que par le caractère ».

Ed ecco, poichè *il carattere* non era intervenuto direttamente, che lo scrittore svizzero ebbe un ritorno acuto di scrupoli. Egli era *au milieu du chemin*. S'interrogò: che effetto avevan potuto produrre i suoi libri impregnati di spirito amoroso, sulle deboli immaginazioni dei lettori, dei giovani

sopratutto? Intelletto critico assai superiore al nostro Fogazzaro, il quale pretende che i propri romanzi correggano la passione, mentre la fomentano in ciò che ha di meno sincero, di più malsano, — Rod intuì che la propria mancanza di fede attiva nella vita poteva dare ai suoi inni amorosi delle pericolose ripercussioni negli animi dei lettori. E scrisse il libro che per la seconda volta doveva sollevare intorno a lui un' attenzione speciale. *Au milieu du chemin* considera le responsabilità dell'artista, con un ardore d'analisi cupo e concentrato che incute ammirazione e tristezza. Non è un romanzo: l'azione è saltuaria, inconsistente. Contrariamente al suo metodo usuale, Rod ha posto questa volta la scena madre del libro alle prime pagine; la seconda parte è forzata e illogica. Egli non ha seguito che un impulso della coscienza, con un coraggio che poche altre volte fu dato vedere in uomini di pensiero. E, tuttavia, il suo atto fu vano; come ai giorni remoti delle scorribande pessimiste, noi sentiamo che egli non ha trovato una soluzione, un punto certo d'appoggio...

E per qualche rempo Edoardo Rod rinuncia alle narrazioni passionali: scrive *Là-haut*, *Mademoiselle Annette*, *L'Eau courante*, ove esamina la vita dei piccoli ambienti, delle piccole creature semplici che si sacrificano per istinto o per necessità, i piccoli disastri materiali altrettanto tragici che i nostri grandi spirituali. Rivede così la sua infanzia, risente le influenze prime della sua terra libera e tenace, de' suoi orizzonti alpestri. E, lentamente, par di vedere i tratti della sua fisionomia spianarsi, rischiararsi d'un sorriso mite, melanconico, buono. Egli incatena, ora, i suoi lettori, nè più nè meno di quel che faceva quel buon mago d'Alfonso Daudet. Sulle pagine di *Mademoiselle Annette* si piange: lagrime di tenerezza che cancellano la cattiva opinione che ogni essere ha di sè e de' suoi simili in qualche ora nera dell'esistenza. È una sosta, ed è la calma, infine. L'anima del poeta s'è fatta serena:

EDOARDO ROD NEL SUO STUDIO A AUTEUIL (PARIGI).

non soffre più, almeno nella sua opera, della contesa perenne fra la tradizione e la modernità, fra lo spirito di conquista e quello di sacrificio: non aspira più all'infinito mistero; si adagia nella contemplazione di ciò che è bello, da qualunque parte venga, poi che ha l'intimo senso che una sola riva attende il tutto, che verso un' unica mèta armoniosa tutti camminiamo, nolenti o volenti, ignari o consapevoli.

Non cerca più sè stesso. Ha compreso l'inutilità delle analisi desolate e desolanti, delle eterne constatazioni del male non seguite neppure da un tentativo, da una semplice speranza di miglioramento. Guarda intorno disinteressatamente, con vero amore. Si avvede che fra la gente umile o mediocre i dualismi della coscienza si risolvono sempre in nette imposizioni del dovere: che basta illuminare e scuotere in essa il senso della responsabilità per vederla agire secondo verità e giustizia. Dove non sono complicazioni spirituali gli istinti hanno una energia formidabile, l'egoismo si manifesta imperiosamente. Invece di indugiarsi in ipotesi remote forse lo scrittore non deve che porre le anime informi in grado di discernere la via del bene....

È nell'*Inutile Effort* che Edoardo Rod inizia quest'altro programma: quindici anni avanti, nel *Sens de la Vie* aveva accennato all'impressione suscitatagli dalla letteratura russa: ora di nuovo Tolstoi proietta l'ombra gigante sul suo spirito. Tuttavia, si sente che il nuovo atteggiamento è affatto spontaneo e logico e darà risultati originali. Una pietà attiva, non basata su alcuna fede, è di per sè un fenomeno.... Che efficacia sorgerà dall'apostolato di chi non vede davanti a sè un preciso schema di esistenza umana?

Con questo primo saggio, datoci la scorsa primavera, lo scrittore non ci consente di rispondere a tale domanda. L'*Inutile Effort*, ove è esposto il caso d'un uomo che tragicamente è richiamato, dopo anni, alla responsabilità verso una povera ragazza da lui sedotta, resa madre ed indi abbandonata, non ha conclusioni chiare, un significato unico ed imperativo. La parte inesplicabile del destino ha in queste pagine un' importanza ancor troppo grande perchè il concetto del libero arbitrio si palesi irresistibile alle coscienze incerte; e la critica rigorosa e lucida alle istituzioni borghesi e ai sentimenti convenzionali, non trovando riscontro in

PANORAMA DI NYON, SUL LEMANO.

NYON — L'ESPLANADE.

alcun positivo ideale di riforma, non suscita in chi legge ardore d'approvazione o di diniego.

L'anarchismo di Ibsen e di Tolstoi sono meno negativi di quello del Rod. Noi siamo ancora a domandarci: « che cosa vuole? » Forse il risveglio della coscienza e della responsabilità morale negli individui, forse una riduzione nell'accerchiamento delle leggi che sopprimono la libertà e perfino la vita. E forse nulla, la semplice affermazione della inutilità delle nobili e perverse agitazioni umane!

E tuttavia noi *intellettuali* sentiamo, senza poter bene spiegarcelo, che un libro come questo ha una influenza benefica sulla massa, ch'esso costituisce un monito risoluto: non testimonia in sostanza la finalità buona della vita? E allora, perchè dovremmo dubitare d'un felice risultato della nuova orientazione psicologica di Edoardo Rod?

*
* *

Il luogo natale di Edoardo Rod è, come ho detto, Nyon sul lago di Ginevra. Questa cittadina è stata da lui descritta più volte nei suoi romanzi, sotto il nome di *Bielle:* la vita di provincia ha in Rod un descrittore ironico, incisivo e insieme bonario, che dà un' anima anche ai più superficiali e comuni aspetti delle cose, con sobrietà e sicurezza di tono e con felicissima scelta di mezzi. Nei suoi romanzi parigini o cosmopoliti l'ambiente quasi non esiste: in quelli dedicati al suo paese invece esso ha una parte importante e talvolta è un protagonista. *Là-haut*, sebbene percorso da una lieve trama d'amore, è proprio la storia della trasformazione che subiscono le più remote vallate svizzere, nelle quali la speculazione spia ed assale i vecchi e semplici proprietari del rude suolo, assorbendoli a profitto di grandi imprese speculanti sul forestiero, e il villaggio svizzero diventa il protagonista d'un romanzo veridico che rimane fra i più interessanti documenti della storia delle Alpi. In altri volumi, *Les Roches Blanches*, *Mademoiselle Annette*, *L'Eau courante*, tutta la vita di Nyon si svolge coi suoi personaggi ufficiali, il sindaco, il notaio, il pastore, il signore influente, il medico radicale, le dame caritatevoli e le beghine, tipi improntati d'umorismo, generosi e limitati, affidati più all'istinto che alla riflessione, alla tradizione che alla propria

EDOARDO ROD IN CAMPAGNA A GINGINS (SVIZZERA).

responsabilità. Tutto questo piccolo mondo si agita, gode, soffre, taglia i panni al prossimo, e, crediamo anche, si lagna dello scrittore compaesano che non li ha dipinti su una pala d'altare.....

E per isfondo, il bel lago Lemano da un lato e il Giura dall'altro. Il Rod ha una tenerezza inesauribile per questo quadro in cui rivede per qualche momento la sua infanzia. Egli non ama soffermarsi sui ricordi famigliari: è singolare che questo scrittore il quale ha così suggestivamente lasciato penetrare i suoi ricordi più accurati nelle vicende e nello sviluppo della sua così complessa e interessante personalità, non ci abbia dato se non tratti molto vaghi dell'ambiente intimo in cui si svolse la sua infanzia. Una sola figura ne emerge a tratti vivi e potenti, ed è quella della vecchia istitutrice, che, tornata dalla lontana Russia, racconta ai nipoti interminabilmente dei principi dispotici e melanconici che furono suoi alunni: a questa zitellona umile ed eroica deve certo il Rod l'ammirazione profonda e l'amore per le creature di sacrificio di cui *Mademoiselle Annette* è l'esemplare stupendo.

Con maggior compiacenza egli si sofferma a rievocare la visione del piccolo angolo di mondo che si offriva ai suoi occhi di fanciullo:

« Oh! ces longues, ces douces recréations, dans la tiédeur du printemps, sous les platanes ou les marronniers de l'*Esplanade*, devant le souriant paysage qui se gravait dans nos yeux! A nos pieds le Bas-Bielle, avec ses vieilles maisons enchevêtrées, sa tour romaine, noircie par les siècles, l'enfoncement du port, la jetée dont la ligne grise coupait l'eau bleue; et puis, le lac, où glissaient les voiles latines des grandes barques qui transportent les pierres de Meillerie, les fins canots des promeneurs, les bateaux à vapeur dont nous nous exercions à deviner de loin les noms.... ».

Ora « la vieille petite ville, si jolie, si tranquille, qui depuis tant de siècles a miré dans les eaux du Léman ses changeantes architectures: des massives tours romaines, des murailles burgondes, les tourelles de son château bernois.... » è trasformata, ringiovanita, « avec ses quais neufs plantés d'arbres grêles, que les antiques marronniers contemplent jalousement du haut de l'Esplanade ». Ma il paesaggio è sempre lo stesso, incantevole sopratutto nell'autunno: « L'automne est la vraie saison du Léman, dont la beauté bleue gagne en mystère quand les rayons du soleil ne l'atteignent que filtrés par des vapeurs d'opales. Alors des couleurs follement riches, divinement assorties courent sur ses deux rives, et le Jura, dont l'immobilité massive ferme l'espace, regarde les Alpes lointaines s'éloigner encore et flotter dans l'espace, comme si leurs premières neiges ou leurs vieux glaciers éternels allaient se dissiper ».

Nel dipingere *macchiette* e figure di scorcio Rod

CASA DI EDOARDO ROD A GINGINS (SVIZZERA).

a pochi è secondo. Non possiamo invece dire che egli sia un creatore di *tipi:* i suoi personaggi, studiati dal vero, presentati con arte, quasi sempre coerenti e fermi, non si fissano nella nostra memoria però in tratti incancellabili pei loro atti, per le loro manifestazioni di vita: essi, si è visto, non incarnano mai recisamente un principio, un' idea: v' ha un' eccezione sola, forse, ed è *Mademoiselle Annette,* che personifica, come già accennai, lo spirito di sacrificio volontario e sereno. Le altre figure di donna che il Rod ci ha presentate sono dal più al meno manchevoli, anche quando esprimono di fronte all'uomo indeciso, l'energia, la fierezza, la passione trionfante: l'autore non ha potuto, sembra, che osservarle col suo occhio benevolo, fraterno, non ne ha ricevuto mai delle confidenze, non è riuscito a penetrar quello che per gli uomini rimane il mistero dell'anima femminile; così le protagoniste di *Les Roches Blanches,* di *Dernier Refuge,* delle stesse *Vite di Michel Teissier* sono troppo naturalmente perfette, tutte; e all'incontro la Jane del *Ménage du Pasteur Naudié* — il meno simpatico e il più di maniera fra i romanzi del Rod — è posta sotto una luce troppo sfavorevole, guardata di proposito troppo astiosamente, perchè non rispondendo tosto all'ideale amoroso dell'autore, non gli rivela motivi alcuni di giustificazione, di indulgenza. Anche la Claudine di *Au milieu du chemin* è mostrata un po' superficialmente, benchè appaia una vera personalità, autonoma e volontaria, e attesti come il Rod intraveda l'epoca in cui gli uomini cesseranno di immaginar le compagne come esseri a parte, come madonne tocche dalla grazia, alle quali non è necessario insegnare la vita, le sue miserie, i suoi rimedi....

Quando il nostro scrittore s'imbatte in creature forti e salde, la sua analisi indietreggia, e noi vediamo tali creature passar nel libro un po' come ombre: quasi egli ci contasse la loro storia dopo averla sentita da altri. Usa per esse parole che vibrano di contenuta emozione: « elle était fière.... vaillante.... brave.... » e queste parole ci esprimono da sole ciò che lo scrittore non vuol definirci con dirette e significative osservazioni.

Si compiace invece di accarezzar colla penna, a lungo, le piccole genti buone, umili, diseredate, trascurate. Ma nella descrizione fisica dei personaggi ha sempre l'obbiettivo della loro fisionomia intima, e adopera tratti incisivi, sobrii. Non possiede, e possedendola certamente disdegnerebbe, la sapiente intuizione sensuale che Anatole France, ad esempio, sfoggia intorno alla donna: al pari

UN CONVEGNO DI LETTERATI A TIVOLI — IL PROF. CARLO SEGRÈ - E. ROD - M.ME MARGUERITTE-MALLARMÉ - VICTOR MARGUERITTE.

sdegna le eleganze più o meno raffinate e più o meno superflue del Bourget descrittore di *toilettes* e di *boudoirs*. Rod è decisamente austero, da buon protestante, quantunque cosmopolita. E questa qualità negativa dà a tutta l'opera sua una singolare limpidezza, una linea armoniosa e grave. L'umorismo sano e fresco ond'egli cosparge dialoghi e descrizioni costituisce l'unica nota vivace fra i suoi mezzi. Un motivo di gentilezza soavissima ma sempre un po' sommesso, come restìo, è dato dai bimbi. Quanti bimbi, nei romanzi di Rod! Non per nulla egli è padre: può e sa dirci il senso profondo della presenza infantile nella casa ove si vive e si agonizza, ove si pensa e si dubita. Anche degli adolescenti scrive con intelligenza d'amore. E le fragili figure appena abbozzate recano tutte la squisita sensibilità di questo artista dal grande cuore vigile....

Due parole sull'uomo. Edoardo Rod è veramente il frutto della sua terra, del suo paese libero e tenace. La tradizione ve lo avvince, e nello stesso tempo il bisogno d'un orizzonte sconfinato lo trae senza posa a vagabondar lontano colla fantasia. Egli sa farsi contadino fra i contadini, montanaro fra i montanari, piccolo o grande provinciale fra le rive tranquille del suo Lenano: e sa esser cosmopolita, sa inebbriarsi della musica di Wagner, sa intendere la fisionomia di Londra, sa ammirare lo spirito rivoluzionario ovunque lo trovi. La sua coltura classica e moderna è vastissima e sopratutto solida; il suo gusto finissimo, senz'ombra di snobismo, assolutamente schietto. Egli ha poche antipatie e su queste non ama soffermarsi: ma aborre in pari tempo da ogni sorta di rettorico entusiasmo: una sincerità piana, assoluta e quasi inconscia, è la sua massima caratteristica. « Je ne suis qu'un homme de lettres, croyant à la littérature » scrisse nella prefazione alle *Idées morales du Temps présent*, il suo libro di critica più originale, ove spiccano luminosamente le sue qualità di investigatore coscienzioso, incapace di lasciarsi guidare dalle proprie simpatie. Un letterato, sì, e l'abbiam rilevato, che ha la passione invincibile della letteratura sopra ogni altra: ma alieno dal farne pompa, come ogni vero innamorato. Nei suoi libri invano si cercherebbero espressioni di orgoglio, rivelazioni di un'anima compiacentesi in una torre d'avorio o anche soltanto in un orto chiuso. Egli vuole che il contenuto ideale della sua opera, non quello verbale, dia la misura del suo slancio verso la Bellezza.

L'ALBERO DELLA LIBERTÀ, NELLA PIAZZA DI NYON (SVIZZERA).

Egli ci dice forse, talvolta, che il suo non è stato compito d'architetto, ma d'operaio; e pensa che ciò che l'operaio raggiunge personalmente è destinato a rimaner per sempre anonimo, a esser ignorato nei suoi risultati da lui medesimo. Contemporaneamente Rod non può non raffigurarsi la

coorte di spiriti che trovarono nella passata sua opera un motivo di consolazione e di coraggio un aiuto, un eco, chissà, uno spunto di reazione.... Sono donne, per la massima parte, giovani chine verso l' Ignoto, inconsapevoli molte, alcune poche deluse e scettiche, altre tenaci in un volontario errore. I libri del romanziere ginevrino furono letti da esse in ore di riposo o di noia, recarono un godimento delicato, non turbarono istantemente il corso della lor vita: quando sopraggiunsero le ore di tempesta o quelle dell'azione, quei libri non tornarono loro in mente: ma esse si trovarono di fronte alle difficoltà o alla sventura armate in modo che prima non sospettavano e diedero alla lor coscienza una determinazione indotta dalla lontana obliata lettura.... Lettura che aveva in esse educato l'istinto della responsabilità, che le aveva, senza ostentazione, tratte a considerar la gravità di sentimenti e di atti per l'innanzi ritenuti privi di conseguenze, che aveva loro insinuato un gusto tacito di dignità e di interiore bellezza. Che aveva, sopratutto, abituato le informi anime ad interrogarsi, a scoprire la propria legge....

Enrico Ibsen scrisse che ogni grande opera d'arte deve mirare a porre nuovi pali di confine. Rod s'è limitato a renderci coscienti di quelle che attualmente sono le nostre barriere: ha consigliato una intera generazione, coll'esempio dell'esercizio delle più nobili facoltà di sacrificio volontario, di devozione, di sincerità verso sè stessi, ad avviare serenamente i figli alla comprensione della morale nuova, della nuova verità, imminenti.

Mentre scrivo di lui, io rivedo Edoardo Rod quale l'ebbi a compagno di passeggiate la scorsa primavera a Roma. Alto, le spalle quadre, il passo pesante e un po' lento, il viso spesso chino sul petto, egli parlava poco, e affatto di sè: non è di coloro che vi mettono a nudo la loro psiche, conversando. Ma gli occhi neri e vivissimi gli brillavano dietro le lenti per un' emozione interiore continua, mentre la mano abbozzava qualche raro gesto verso il panorama incantato che ci si svolgeva dinanzi inesauribile. Pareva abbracciasse con un primo sguardo la maestà della visione e poi se ne andasse via con quella, nel suo mondo di pensieri, di ricordi, di sogni, il mondo inespresso che ogni poeta custodisce con struggente adorazione. A tratti mostrava di ricordare quelli che gli stavano a lato, e volgeva loro un sorriso di fanciullo, limpido e calmo. Ascoltava con attenzione, raramente interrompendo: non si accalorava che sostenendo qualche paradosso, come ad un bel gioco di scherma, di fronte alle audacie giacobine dei più giovani: ma erano lampi: cedeva presto, con una botta finale in cui guizzava un' ombra di amarezza, tristissima sulla bella fronte soffusa di bontà. Ed in quegli istanti Edoardo Rod appariva alle anime intente davvero come un Maestro, un nobile rappresentante della generazione ultima, uno di coloro che trasmettono con disinteresse ai nati dopo il 70 il bagaglio della lor conoscenza ed esperienza, perchè quelli più agevolmente procedano alla scoperta indefinita della verità, soffrendo solo nell'intimo pel pensiero di non poter anticipare le età e strappare un più intimo segreto all'avvenire.

RINA FACCIO.

EDOARDO ROD SULL'AVENTINO.

IMPOSTE ARTISTICHE D'ITALIA.

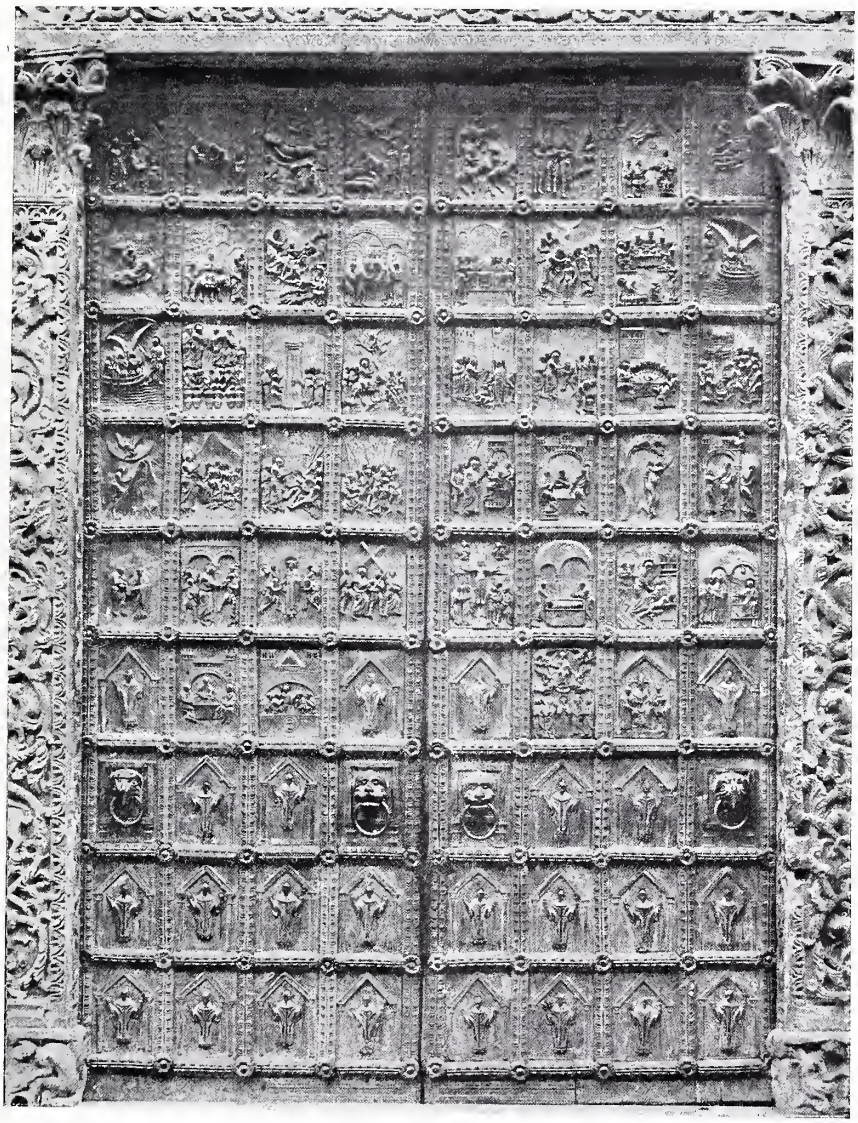
NO, non ho voglia di scrivere un volume, ma il desiderio di accennare molte fra le più belle ed importanti imposte d'Italia dall'Alto Medievo a oggi, scegliendo fra le bronzee e le lignee, cominciando da quell' inestimabile monumento che è la imposta di S. Sabina sull'Aventino a Roma, dove si vede, scolpita, la più antica Crocifissione che oggi si conosca. Per molti forse sarà una novità, il leggere che la imposta di quell'an-

VERONA — BASILICA DI S. ZENO — IMPOSTA BRONZEA (XI E XII SECOLO).

(Fot. Alinari).

tica basilica è il più vetusto esempio di scoltura lignea che vanti il Cristianesimo; eppure ciò non può venir contestato. Potè esserlo una volta quando si fè risalire, erroneamente, a parecchi secoli più in qua di quanto sia lecito, la imposta di S. Sabina, ma oggi follìa sarebbe il non ammettere la remota vetustà di quella imposta: il V secolo.

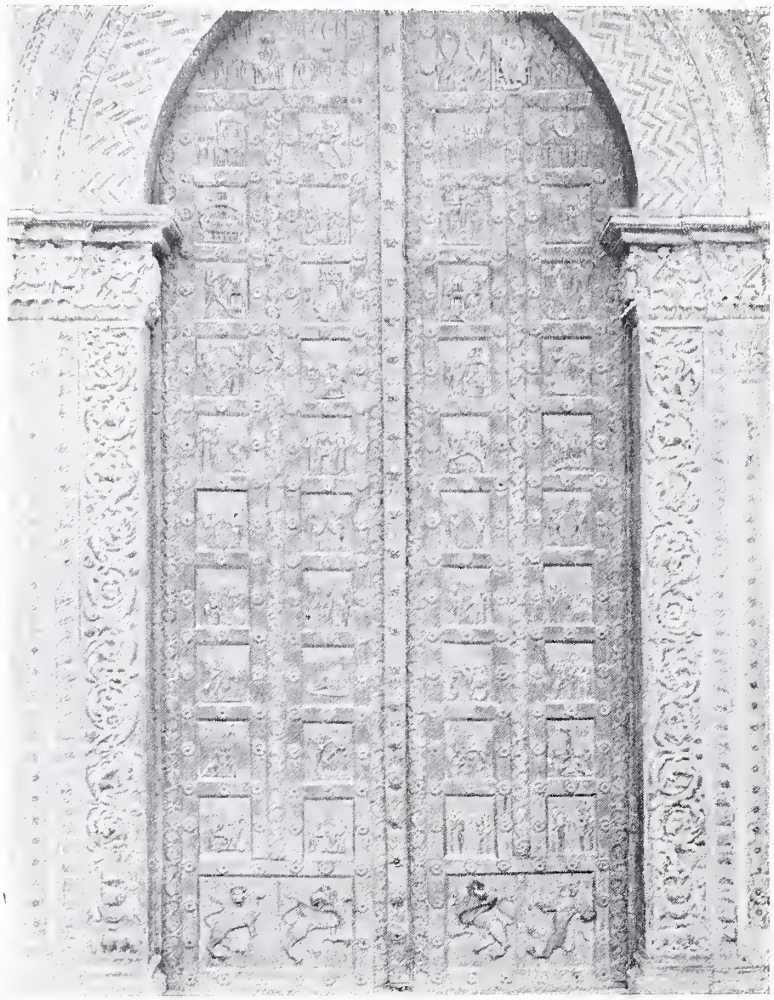
Intorno a questa imposta fiorì una bella e rigogliosa letteratura, tutta consacrata allo studio e all'esame di essa; e vari autori, il De Rossi, il Garrucci, il Kondakoff, il Doppert, il Berthier, lo Strzygowski, il Wiegand, il Grisar, la studiarono sotto ogni aspetto. Vollero taluni che ivi si trattasse di un monumento del XII o XIII secolo e l'ultimo autorevole studioso dell'imposta, il Grisar, si mise a confutare la vecchia opinione con molto acume,



BENEVENTO — CATTEDRALE — IMPOSTA BRONZEA DELLA PORTA MAGGIORE (XII SEC.).

(Fot. Alinari)

che ne la attribuiva al XII e XIII secolo, ma con poca opportunità. Chè le conclusioni le quali sfatano la vecchia opinione sulla imposta aventina, sono ammesse ormai da anni. Il Grisar pertanto, lungi dal credere ad una diversità sensibile di epoche — essendo la imposta evidentemente escita da varie mani — credè a una contemporaneità di artisti e al contributo scultorico venuto da varie parti. Sostenne il contrario, cioè che la imposta si forma di sculture appartenenti ad epoche diverse, il Berthier, il quale vide il IX secolo negli intagli più scadenti e dichiarò anteriori al VI gli altri; ed lo Strzygowski, conformandosi, in qualche guisa, al giudizio del Berthier, affermò che la imposta di Roma deve esser stata composta su imitazioni e fatta con avanzi anteriori al VII secolo circa. Sta il fatto che le sue storie sono quelle della pittura e scultura cimiteriale, ed è strano che tali soggetti non abbiano indicato il vero ai critici d'arte, i quali ascrissero ad un'epoca meno lontana dalla reale, la imposta aventina.



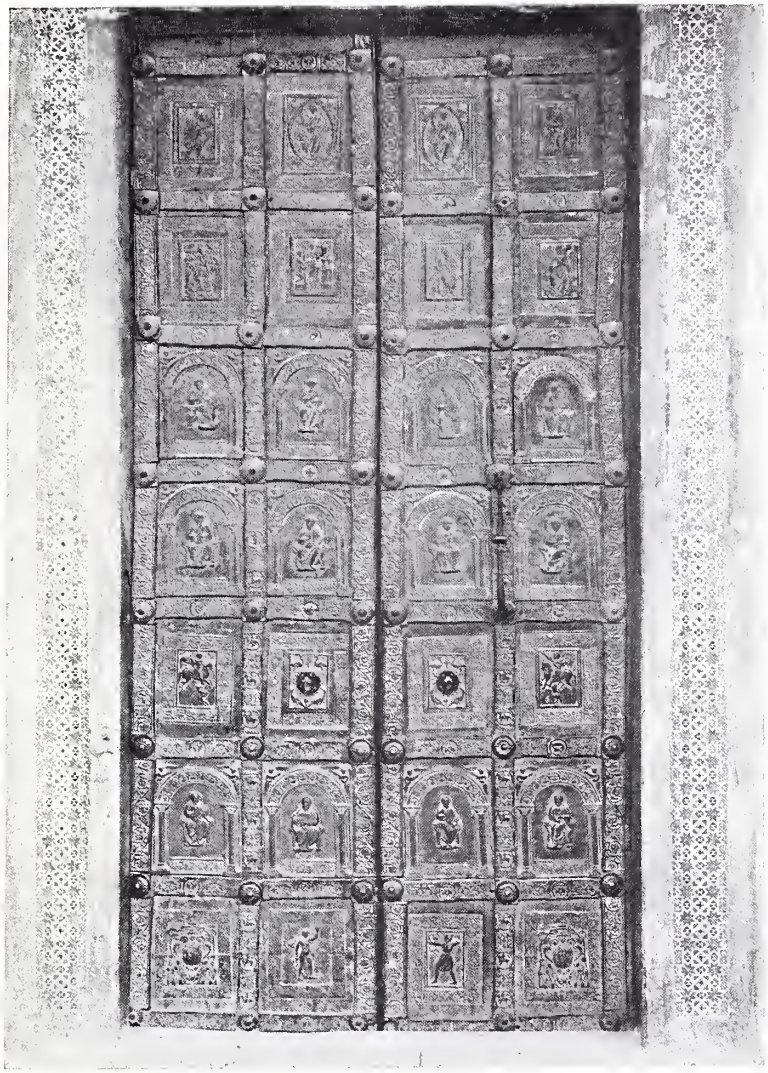
MONREALE — CATTEDRALE — IMPOSTA BRONZEA DELLA PORTA PRINCIPALE (XII SEC.).

(Fot. Alinari).

Lo Strzygowski, in uno studio pubblicato nel-

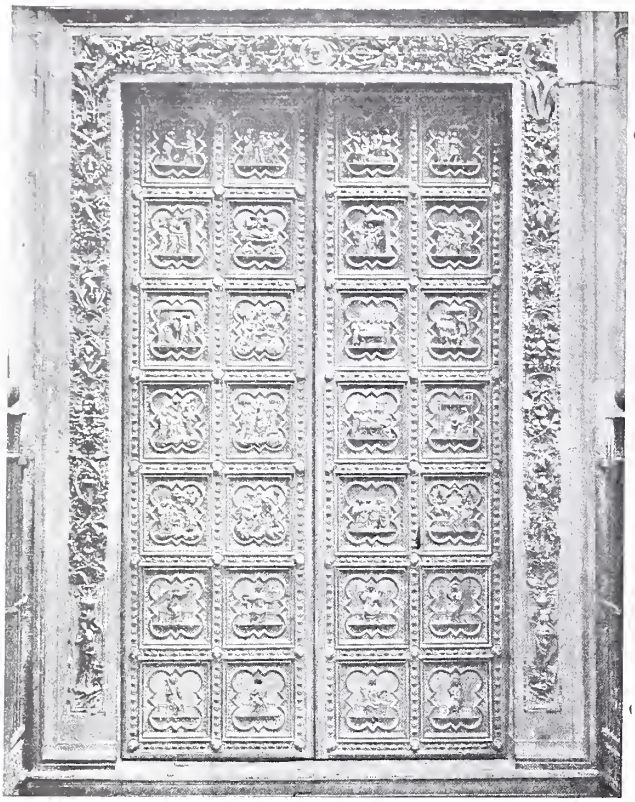
l'*Annuario dei Musei Prussiani* (vol. XIV) intitolato *Das Berliner Moses-Relief und die Thürn von Santa Sabina in Rom* notò, tra altro, la esistenza di alcuni bassorilievi di marmo che vedonsi in tre chiese di Costantinopoli, cioè a Agja Sofía, Kalender Dschiami e Kahrijé Dschami, dove sono scolpite delle imposte che forse erano di legno e anteriori al VI secolo; ciò per mettere in maggior luce la forma, l'ordinamento e l'antichità dell' imposta di S. Sabina.

Essa manca di dieci storie, quattro grandi e sei piccole; e la storia della Crocefissione, la più antica — dichiarai — del Cristianesimo —, è così effigiata: il Redentore in croce cogli occhi aperti in mezzo a' due ladroni, e più alto di questi — i quali, al suo confronto, sembrano fanciulli; — ed è chiaro



MONREALE CATTEDRALE — IMPOSTA BRONZEA SUL FIANCO (XII SEC.).

(Fot. Alinari).



FIRENZE — BATTISTERO — IMPOSTA BRONZEA AL SUD (XIV SEC.).
(Fot. Alinari).

che le migliori storie dell' imposta furono eseguite sotto il diretto influsso dell'arte romana come la celebre statua di S. Pietro nella Basilica del Vaticano, opera del V secolo e non del XIII, come vorrebbe arditamente il Wickoff, che creò una questione, dirò così, inversa a quella dell'imposta aventina.

Meno nota di quest'ultima, esiste un'imposta vetustissima a S. Ambrogio di Milano sull' ingresso principale, lignea, intagliata, restaurata (1750), raffazzonata, rifatta largamente e attribuita in generale al IX secolo, ma, secondo il Goldschmidt, coeva all'imposta di S. Sabina; ciò che non contesto, perchè le attuali sue condizioni non ne agevolano l'esame.

*
* *

Dal V secolo scendo a dopo il Mille, e, a Roma, vengo alle imposte bronzee di S. Giovanni Laterano e di S. Paolo, appartenenti alla rifioritura dell'arte bizantina in Italia. Gli effetti di cotale rifioritura veggonsi anche nelle imposte; e l'Italia ne conserva molte e splendide, — le conserva più nelle città del sud che del nord, benchè un autore, il Salazaro, il quale pur rese dei servizi ai nostri studi, abbia sostenuto che l' Italia meridionale onorò l'arte nel Medioevo, indipendentemente da qualsiasi influenza bizantina: — ciò che non corrisponde al vero.

*
* *

Su, nell'Italia settentrionale, v'è dunque da indicare la imposta di S. Zeno a Verona (X-XII secolo) e le imposte di S. Marco a Venezia (XI-XIII secolo); quest' ultime varie di aspetto e di disegno cominciando dalla meglio riputata, la più antica d'Italia, nell'atrio a destra verso la cappella Zeno (XI secolo), e venendo a quella sorta all'epoca di Leone da Molino, procurator di S. Marco nel 1112; e ad altre due, tutte bronzee, fra cui una appartenente ad un Bertuccio da l'Anguila, orefice veneto, datata MCCC.

Quanto all' imposta di S. Zeno a Verona, essa non ci giunse integra; i bassorilievi di sinistra sono soli ad attestare la origine dell'imposta con qualche bassorilievo della valva di destra, la quale, sostanzialmente, appartiene al XII secolo ed è superiore all'altra valva; inoltre le sculture ivi parlano meno la lingua italica, se così posso esprimermi, di quanto sia giusto aspettarsi, ed il contributo del pensiero germanico emerge evidente a chi conosce lo spirito e le tendenze dell'arte decorativa tedesca. Il Beissel, perciò, quando nel 1892 scrisse sulla imposta di S. Zeno nella *Zeitschrift für christ. Kunst,* ebbe tutto dalla sua volendo lumeggiare la influenza tedesca sull'imposta veronese, la quale fa ricordare che in Germania esistono delle imposte somiglianti, e si vedono nel Duomo d'Hildesheim (1015) e di Ausburgo (1088).

*
* *

L'Italia, dissi, possiede molte imposte bronzee nella regione meridionale più che nella centrale e settentrionale; — in alcune delle più vetuste le figure sono incise sopra i fondi e il disegno è riempito di fili d'argento e d'oro; e, leggiadrìa squisita, certe volte alle filettature si unirono gli smalti. Il D'Agincourt, citando le imposte di S. Marco a

Venezia (la imposta più antica fu eseguita nell'XI secolo, l'altra a sinistra si crede tolta a S. Sofia di Costantinopoli), notò che in quell'imposta, come in quella di S. Paolo a Roma, le teste e le estremità delle figure erano smaltate; la qual cosa venne confermata dal Wiegand, che studiò recentemente la imposta di S. Paolo. Il Wiegand pertanto fu un poco riservato, limitandosi a constatare che le parti nude dei corpi, in quest'imposta a contorni incisi e filettati, sono scavate intieramente nel metallo, e l'incavo fu riempito non si sa se di smalto o piastrine d'argento graffite.

Cotal tecnica andò presto in disuso, a quanto pare, e contribuì a sbandirla un artista italiano, un pugliese, Barisano da Trani, il quale, autore di varie imposte bronzee, al luogo delle imagini filettate usò mettere i bassorilievi.

*
* *

La imposta di S. Zeno ha il pregio di essere la più antica fra le imposte ornate a bassorilievi, e la più antica del sistema anteriore appartiene a San Marco di Venezia o al Duomo d' Amalfi (1062). Subito dopo viene la imposta dell'Abbazia di Montecassino eseguita a Costantinopoli (1066), quella di S. Paolo a Roma eseguita pure a Costantinopoli da un artista per nome Staurakios (1070), quella del Duomo di Salerno (1077), quella della chiesa di S. Salvatore ad Atrani (1087), e viene in seguito un'imposta di S. Marco (1112 circa) e le due imposte del Duomo di Troia (1119-1127), la imposta del Duomo di Benevento (1150-51), quella del Duomo di Trani (1160), quella del Duomo di Ravello (1179), quella lavorata a Pisa da Bonanno Pisano pel Duomo di Monreale (1186), dopo l'imposta dallo stesso artista e seguita (1180) pel Duomo della sua città nativa che un incendio distrusse (1596), e la imposta di S. Clemente a Casauria (fine del XII secolo). Nè ho accennato la imposta bronzea di Canosa, cioè della Cappella di Boemondo, di carattere completamente arabico e firmata da un Ruggero d'Amalfi e qualche altra.

Il ciclo delle imposte bronzee medieve d'Italia è così vasto che proverò a precisarlo in uno specchietto, dividendo le imposte incise da quelle con

FIRENZE — BATTISTERO — IMPOSTA PRINCIPALE (XV SEC.).

(Fot. Alinari).

FIRENZE — BATTISTERO.
DETTAGLIO DEL FREGIO NELL'IMPOSTA SUD (XVI SEC.).

bassorilievi, tenendo conto dei dati essenziali relativi a ciascuna imposta.

IMPOSTE INCISE:

S. Marco di Venezia	XI secolo	Costantinopoli ?
Duomo di Amalfi	1062	»
Abbaz di Montecassino	1066	»
S. Paolo di Roma	1070	»
Monte S. Angelo al Gàrgano	1076	»
Duomo di Salerno	1077	»
S. Salvatore a Atrani	1087	»
Cappella di Boemondo a Canosa	fine dell'XI sec.	Ruggero di Melfi o Amalfi
San Marco di Venezia (facciata)	1112	Imitazione di un artista veneziano (?)
Duomo di Troia	1119	Oderisio Berardo
» »	1127	»
S. Bartolomeo di Benevento (distrutta)	1150-51	È possibile che fosse incisa, ma di ciò non esistono attestazioni sicure.
San Marco di Venezia (facciata)	XIII secolo	Costantinopoli ?

IMPOSTE CON BASSORILIEVI:

S. Zeno di Verona	X-XII sec.	In parte opera tedesca
Duomo di Trani	1160	Barisano da Trani
» Ravello	1179	»
» Pisa	1180 (?)	Bonanno da Pisa
» » (distrutta)	1180 (?)	»
» Monreale	1186	»
»	fine XII sec.	Barisano da Trani
Abbazia di S. Clemente a Casauria	fine XII sec.	(?)
S. Giovanni Laterano a Roma	1196	Uberto e Pietro da Piacenza
Duomo di Benevento	fine XII sec. (?)	(?)
San Marco di Venezia (facciata)	1300	Bertuccio da l'Anguila.

*
* *

Solo alcune delle imposte suindicate fanno parte del materiale illustrativo di questo articolo, e la imposta del Duomo di Benevento conta fra le più ragguardevoli ed occupa, nel campo dei lavori del suo tempo, il posto della imposta di Andrea da Pontedera nel XIV secolo e quello che occupano, nello stesso campo, le imposte del Ghiberti nel Rinascimento.

Popolatissima d' imagini nei numerosi rettangoli da cui va suddivisa, la imposta di Benevento, è un modello di scultura del XII secolo; molte sue storie hanno lo sfondo di castelli, portici, montagne e sembra che preludano i bassorilievi pittorici della seconda imposta ghibertiana nel Battistero di Firenze. Nei tre partimenti più bassi, veggonsi dei vescovi oranti, i quali campeggiano sul fondo liscio dei quadrati, e sono figure che alle buone proporzioni uniscono la espressione viva del volto. Quattro mascheroni, poi, sulla linea del terzo partimento, sono tali che i più abili animalisti non isdegnerebbero di aver creati all'arte.

Il Meomartini, in questi ultimi anni, pubblicò una buona storia dei Monumenti di Benevento, e studiò con amore l'imposta del Duomo, mostrando la possibilità che essa sia della fine del XII secolo o del principio del secolo successivo (per me va bene la prima data); e provò che non è suffragato dai documenti e da un esame stilistico serio, l'attribuire a Oderisio Berardo la paternità della imposta. Il nostro Oderisio fu solo l'artista della imposta beneventana di S. Bartolomeo rifusa, nel 1693, per restaurare quella del Duomo. Da tuttociò emerge la verità, che l'autore della nostra imposta è sconosciuto; e tanto fu sconosciuta la imposta medesima che lo Schulz, eminente studioso dell'arte meridionale, poco la pregiò ed il Barbier de Mon-

tault in una speciale monografia la valutò quanto si merita, dichiarando che se la imposta del Duomo di Benevento fosse in Inghilterra, gli Inglesi, gente pratica, la avrebbero fatta nota a tutto il mondo.

* * *

Di gran lunga meno importante è l'imposta principale nel Duomo di Monreale, ma di questa si conosce l'autore che fu Bonanno Pisano, il quale mise tale imposta, ove anche oggi si vede, firmandola e datandola: A. D. MCXXCVI *Ind. III Bonannus civis Pisanus me fecit*.

Essa, circondata da ornati, si divide in quaranta partimenti ove sono rappresentate altrettante scene bibliche, tredici prese dalle Genesi, sette dalle Storie dei profeti e dei patriarchi, venti dal Nuovo Testamento sino all'Ascensione di Cristo. A ciascuna di queste scene, va unita una leggenda che ne qualifica il subbietto; e se confrontiamo le sculture dell'imposta, agli intagli marmorei che fioriscono il chiostro contiguo al Duomo — il chiostro medievo che raccoglie molte e disparate tendenze artistiche — la imposta e il suo Bonanno non fanno una bella figura; chè le imagini sono meschine e il loro stile senza vita.

Bonanno avanti di eseguire la imposta di Monreale fece nel 1180 (?) la imposta della Primaziale di Pisa; e Bonanno eseguì per la sua città natale non una nè tre imposte, come si crede generalmente, ma due che stavano una alla porta maggiore ed una alla minore. La imposta superstite (la maggiore fu distrutta dal fuoco che si appiccò al Duomo nel 1595) oggi chiude la porta sul lato del campanile e non ha nè iscrizione nè data, e la data 1180 riportata da tutti, forse doveva leggersi sulla imposta maggiore; perciò misi l' interrogativo a quella data.

Il Duomo di Monreale ricevette un'altra ricca imposta di bronzo, opera di un artista che non doveva essere meno in voga di Bonanno suo contemporaneo. Chiamasi Barisano da Trani, e la sua imposta si drizza ad un ingresso minore della chiesa. Come Bonanno così Barisano la firmò: *Barisanus Tran. me fecit*, e la divise in ventotto partimenti a quattro a quattro in sette ordini orizzontali, contornati da fascie; e nell'ordine supremo ripetè, in due partimenti, l'imagine di Cristo, da un lato estremo collocò S. Giovanni, dall'altro Elia; nel secondo ordine rappresentò la Crocifissione e la Resurrezione, la Vergine e S. Niccolò; nel terzo e nel quarto collocò gli apostoli Giovanni, Matteo, Pietro, Paolo; Bartolomeo, Andrea, Filippo, Giacomo e così via negli altri partimenti, lasciando il posto a due superbe teste di leoni.

Le due imposte monrealesi fecero quasi sempre dimenticare le due che ricevette, nell'epoca di Ruggero, la Cappella Palatina a Palermo, le quali, non elevandosi alla solennità delle composizioni di Bo-

VENEZIA — BASILICA DI S. MARCO — IMPOSTA BRONZEA DELLA SAGRESTIA. (XVI SEC.).

LUCCA — CATTEDRALE — IMPOSTA LIGNEA DELLA PORTA PRINCIPALE (XV SEC.).

(Fot. Alinari).

nanno e di Barisano, compongono tuttavia un assieme artistico, piacevole e sobrio.

* * *

Di Barisano da Trani, autore dell'imposta nel Duomo di Monreale, restano tre imposte di bronzo: la prima al Duomo di Trani del 1160, la seconda al Duomo di Ravello del 1179, la terza al Duomo di Monreale. Sull'autenticità di queste tre opere, ogni discussione è superflua : le due imposte di Trani e Monreale sono firmate, quella di Ravello no, ma le affinità stilistiche con le imposte firmate sono profonde, perciò sarebbe impossibile dimostrare che anche la imposta di Ravello non appartiene a Barisano.

La imposta di Trani, diversa dalle altre due, s'involta a semicircolo, le altre due sono rettangolari, e la imposta di Monreale è a rettangoli alternati ad arcate finte sorrette da colonnini; la imposta di Trani si distingue dalle sue corrispondenti anche in ciò che si orna di due graziosissimi battenti ad anello, battenti formati da serpi intrecciate, sostenute da teste di leone; nè sto a decifrarne le rappresentazioni, cosa fatta da vari autori ; mi piace invece raccogliere un'osservazione fatta dal Palmarini che pochi anni sono studiò Barisano da Trani nell'*Arte* di Roma. Questi osservò una certa analogia fra le cassette d'avorio bizantine del V e VI secolo, e alcune rappresentazioni della imposta tranese; e lo scultore, dico io, doveva possedere degli stampi in cui fondeva le lastre che inchiodava sulle tavole lignee; tanto vero, nell' imposta di Ravello si vede più volte la medesima rappresentazione. E si tratta della più ornata e della meglio conservata imposta di Barisano.

* * *

In sostanza misi in evidenza due scultori fonditori italiani del XII secolo, coevi e autori di opere dello stesso genere, Bonanno da Pisa e Barisano da Trani : se si chiedesse la mia opinione sul valore dei due e quale dei due è il meglio, risponderei che essi hanno stile e tendenza differenti. Bonanno è più rigido e più arcaico del suo collega pugliese e par che l'arte di Barisano si sia fecondata a una sorgente riparatrice e fortificatrice, la sorgente del suo paese, il quale, artisticamente, più si studia e più si ammira.

Un altro buon scultore fonditore del Dugento fu Oderisio Berardo, che io ebbi occasione di studiare altrove ; nè ho nulla da togliere a quanto scrissi sul di lui conto quale autore delle citate imposte, che cioè : la imposta del Duomo di Troia, tanto

PARMA — MUSEO D'ANTICHITÀ — IMPOSTA LIGNEA (XV SEC.).

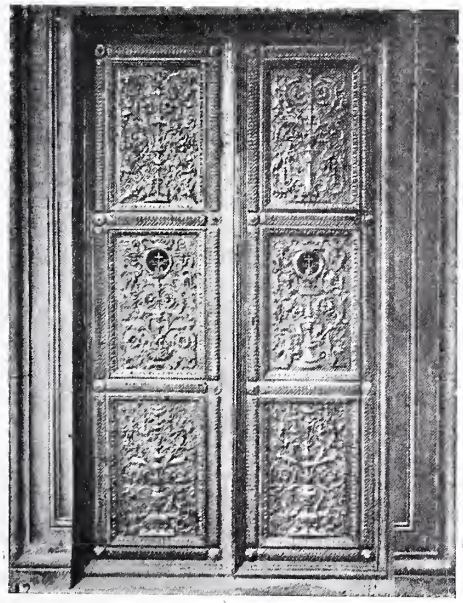
(Fot. Alinari).

la grande (1119) quanto la piccola (1127), fanno onore a costui che il Barbier de Montault e il Lenormand fecero discendere da famiglia francese, *Berardo Beraud*, la qual cosa volge alquanto all' arbitrio.

Però la vita dell'artista beneventano è molto oscura; e lungi dal credere che fosse de Berardi, egli ebbe due nomi Oderisio e Berardo; nè esiste dubbio che non fosse nativo di Benevento. Nella grande imposta di Troia si legge: *Oderisius Berardus Beneventanus.*

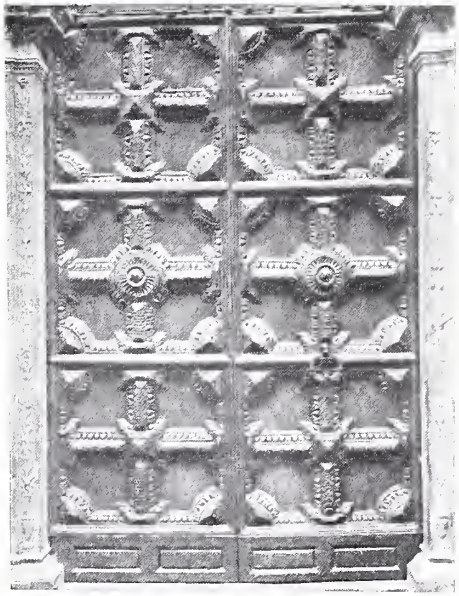
*
* *

Nello specchietto che stampai non manca la imposta bronzea di S. Clemente a Casauria e la sua singolarità, nonchè il far parte di uno dei monumenti dell'Abruzzo, ricco d'opere medievali ma trascurato dagli storici, eccitami a mettere in evidenza questa imposta. — Essa va suddivisa a piccoli quadri con formelline ricamate da sottili intrecci od ornati di castelli turriti, recanti ciascuno il proprio nome; — opera bizantina di cui la rapacità degli uomini guastò la integrità e la cui epoca — fine del XII secolo — non può promuovere riserve, sapendosi, tra altro, che la imposta fu collocata al posto sotto l'abate Joele, cui Celestino III diresse una bolla nel 1191.



SIENA (PROV.) — ABBAZIA DI M. OLIVETO MAGG. — IMPOSTA LIGNEA DELLA BIBLIOTECA (XVI SEC.).

(Fot. Alinari).



LUCCA — PALAZZO ORSETTI — IMPOSTA LIGNEA DELLA PORTA A LEVANTE (XVI SEC.).

(Fot. Alinari).

Allato della imposta di S. Clemente, l'Abruzzo vanta una ragguardevole imposta lignea nella chiesa di S. Pietro ad Alba Fucense (XII secolo), con bassorilievi in cui emergono cavalieri, cervi, centauri e imagini di Santi, il tutto in origine dipinto ed oggi in cattivo stato; — nè accenno l' imposta a Carsoli (XII secolo), nella chiesa di S. Maria in Cellis, stata collocata, non molto tempo fa, nell' interno, al fine di conservarla meglio; e non accenno la imposta gotica di S. Maria Maggiore a Lanciano, volendomi limitare a ciò che emerge per vetustà od arte.

*
* *

Qui mi fermo per dirigermi subito a un' epoca che onora la scultura nazionale, al XIV secolo; nè mi pento di essermi molto fermato su l'epoca anteriore, poichè quello che sono per iscrivere verisimilmente si conosce più di quello che ho scritto. Chè l' Italia medievale possiede dei tesori nascosti, perciò molte opere appartenenti a quest'arte per molti sono una rivelazione; — e sono certo alla generalità, la imposta lignea di S. Sabina e le imposte bronzee di Benevento e delle città pugliesi che ho indicato ed esaminato sommariamente.

GUBBIO — PALAZZO BARBI — IMPOSTA LIGNEA (XVI SEC.).
(Fot. Alinari).

*
* *

Andrea da Pisa, che va detto da Pontedera essendo ivi nato nel 1270, fu uno dei più forti scultori del suo tempo, ciò nondimeno la sua esistenza è oppressa d' incertezze e la sua fama riposa sur un'opera quasi unica che, per fortuna, corrisponde a un capolavoro: l'imposta bronzea del Battistero di Firenze eseguita nel 1330, fusa nel 1332 e messa a posto nel '35.

Il Vasari attribuì ad Andrea molte cose che non fece, fra le altre l'elegante monumento di Cino Sinibaldi nel Duomo di Pistoia, e gli tolse l'onore di aver ideata l'imposta di Firenze, asserendo che il disegno lo fece Giotto. Il Crowe e Cavalcaselle seguirono il Vasari; ed a combattere l'antico autore e i moderni scrittori, un modernissimo autore, il Reymond, sostenne ed io sostengo che Andrea è l'unico autore di questa imposta, il cui disegno, a piccoli partimenti, procede direttamente da quello delle sue antiche imposte che indicai.

L' imposta d'Andrea da Pontedera è una di quelle opere che fanno epoca, e nessun artista può esaminarla senza sentirsi vinto dall'ammirazione.

Consiglio dunque a godersi questo capolavoro i miei lettori, e a goderselo nei particolari delle istorie d'uno stile così dolce e gentile, che non trovo parole a precisarlo.

A Firenze, con il tramestìo di piazza del Duomo, è difficile veder bene, col dovuto raccoglimento, la imposta di Andrea, a meno che d'estate, per tempo, non ci si rechi a goderla nella calma d'una bella mattina; ma la bellezza è talmente diffusa, in questo capolavoro, che io ho sempre cercato, dopo un esame generale, d'aver sott'occhio, nella tranquillità del mio Studio, le fotografie di quelle fra le scene, che amo di più; a questo modo sono riescito a penetrare nell'indefinibile mistero di questa imposta, la quale, insomma, non devesi giudicare meno degna del Paradiso di quella di Lorenzo Ghiberti.

*
* *

Il Ghiberti fece due delle tre imposte bronzee che chiudono gli ingressi del Battistero di Firenze, la prima per concorso, la seconda per incarico diretto; e la prima volge a parafrasare quella d'Andrea da Pontedera, la seconda esprime appieno lo spirito e la indipendenza della scultura ghibertiana.

Era giovanissimo il Ghiberti (quando concorse aveva 23 anni) e al concorso avevano preso parte il Brunellesco, Jacopo della Quercia, Niccolò Lamberti d'Arezzo, tuttavia vinse; nè v' è da sospettare che il giudizio sia stato parziale e irriflessivo; sin all'ultimo vi fu lotta, chè i giudici non si sapevano decidere fra il Brunellesco e il Ghiberti; e se, generosamente e spontaneamente, il primo non avesse lasciato il campo libero al secondo ritirandosi, il giudizio poteva forse tirarsi in lungo più di quello che non si tirò. I modelli presentati al concorso dal Brunellesco e dal Ghiberti, esistono ancora; sono nel Museo Nazionale di Firenze e, effettivamente, il Ghiberti ivi trionfa sul Brunellesco, il quale, in realtà, appartiene alla storia più come architetto che come scultore.

Fatto sta che il Ghiberti ricevette l'incarico della imposta, alla quale lavorò dal 1403 in avanti, per un lungo periodo di anni, facendosi aiutare sia dal suo figliuolo Vittorio, sia da vari discepoli e da artisti insigni come Donatello e Michelozzo.

*
* *

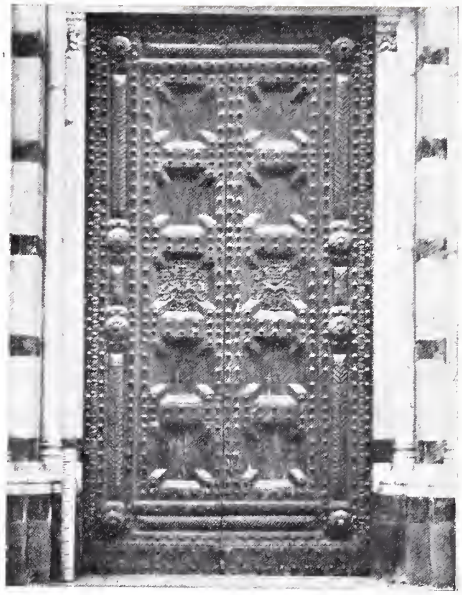
Il Ghiberti pertanto va veduto nella seconda imposta, quella dalla parte di S. Maria del Fiore, all'ingresso principale del Battistero, ove, il maestro, s'impersonò in un genere di bassorilievi pittorici, modello insigne di bellezza e di vivacità scultoria. È questa la cosiddetta « porta del Paradiso », intorno alla quale inutile accatastar parole, essendo

un'opera popolarissima; è meglio ricordare che essa fu compiuta nel 1452 e il Ghiberti si fece aiutare da parecchi scultori come nella imposta precedente, e il suo figliuolo vi ebbe una parte non piccola nei fascioni ornamentali, trascurati forse un po' troppo da chi non è artista e guarda questa e le altre imposte sbadatamente. Chè il Ghiberti e il suo figliuolo modellarono anche i fascioni o stipiti e le soglie di bronzo della imposta di Andrea, la quale ricevette i bronzi ornamentali dopo il 1453, lo che si legge, non nei libri del venerabile Beda, ma negli spogli di Carlo Strozzi fatti sulle carte dell'Opera di S. Giovanni Battista pubblicati dal mio amico Cavallucci che li ebbe dal dotto Passerini.

Considerando che nel '53 Lorenzo Ghiberti contava 75 anni di età, è probabile che la maggior parte del lavoro sia del suo figliuolo, il cui nome fu sopraffatto dalla luce di quello paterno; e, comunque, i fascioni delle tre imposte, in cui il naturalismo e il floreale si combinano in un' armonia e grazia ammirabile, bisogna considerarli seriamente e non scordarsi di guardarli offuscati dalla bellezza delle istorie.

V'ha ancora un punto da non scordare: la doratura della maggiore imposta ghibertiana, doratura che in un modello del *South Kensington Museum* fu in parte eseguita; ma a Firenze sulla imposta non se ne vedono che delle traccie, essendo, il resto, stato nascosto da una tinta ad olio che tuttora si vede. La doratura si estendeva bensì a tutte e tre le imposte; ed anni sono (1884) provocò una vivacissima disputa dopo uno studio del Marcucci ispettore dei monumenti a Firenze, il quale, diligente e quasi meticoloso, andò osservando che la figura della Fede nell'imposta di Andrea è, sotto la tinta, completamente dorata nelle carni, nei panni, nella croce; quella della Speranza è dorata nel nimbo, nei capelli, nei panni, e così via per le figure della Carità, dell'Umiltà, della Temperanza. Così il Marcucci espose il dubbio che le tre imposte del Battistero fossero state verniciate con una tinta a olio color del bronzo; e, per lui, si deve ai formatori se si vedono qua e là non piccole traccie dell'antica doratura; le quali traccie sarebbero state messe in evidenza da ciò, che la forma di gesso avrebbe portato via la porzione di vernice, la quale formò una crosta opaca sufficientemente brutta.

Rispose il Lelli, formatore, al Marcucci, asserendo che le imposte non subirono il barbarismo sospettato, pur convenendo sull'esistenza di una grossa



PISTOIA — BATTISTERO — IMPOSTA LIGNEA (XVI SEC.).
(Fot. Alinari).

crosta antipatica; e per il Lelli la crosta che si vede, sarebbe stata composta dalla polvere delle strade impastata coll'acqua piovana o colle ingrassature date all'imposte dai formatori. Senonchè, a un tratto, il Milanesi venne fuori con un documento a dimostrare che le imposte furono realmente verniciate e la verità è questa: che le imposte di Firenze, tesoro d'arte nazionale, erano dorate e ora non sono più, e se si studiasse il mezzo di toglier loro la crosta di vernice, ciò farebbe onore agli iniziatori e agli esecutori.

*
* *

Il ciclo del « bel San Giovanni » ha fatto obliare, e lo fa ingiustamente, la esistenza dell'imposta bronzea all'ingresso della sagrestia meridionale di S. Maria del Fiore, opera di Luca della Robbia (1445) che doveva esser modellata da Donatello, il quale eseguì, invece, l' imposta della sagrestia di S. Lorenzo a Firenze, che non vale quella che Luca mise in S. Maria del Fiore, ove questi si fece assistere dal Michelozzo e da Maso di Bartolomeo detto Masaccio scultore e maestro di getti fiorentino, da non confondersi coll' immortale pittore della Cappella Brancacci che S. Giovanni in Valdarno, mentre scrivo, sta per onorare.

La maggior imposta ghibertiana esercitò una forte

PISA — CATTEDRALE — IMPOSTA BRONZEA DELLA PORTA PRINCIPALE (FINE DEL XVI SEC.).
(Fot. Alinari).

influenza ed eccitò credo Eugenio IV (1431-47) a mettere una imposta monumentale nella basilica di S. Pietro, imposta che eseguita dal fiorentino Pietro Averulino detto il Filarete († 1465 ?), non fa onore nè al maestro che la eseguì, nè corrisponde alla maestà del tempio che la ricevette.

Ho detto altrove tutto quel male che penso di quest'opera snervata e raccogliticcia, e non amo di ripetere i miei rimproveri; constato che la imposta fu collocata al posto nel 1445 e l'Averulino ebbe vari aiuti, ma non Simone di Giovanni Ghini che indicò il Vasari.

Intorno a quest'età fu eseguita da Guglielmo Monaco la imposta bronzea dell'Arco di Alfonso I d'Aragona a Napoli, sopraccarica di figure, tra cui i ritratti di Ferdinando e Isabella di Chiaramonte; e al lato opposto d'Italia, a Venezia, Jacopo Sansovino, ispirandosi alla imposta ghibertiana, eseguì, per la sagrestia di S. Marco, una piccola imposta bronzea, ove mise a contribuzione anche il genio di Michelangiolo; e da un famoso bassorilievo assegnato da taluno al Buonarroti prese, il Sansovino, il motivo delle imagini sedute sulle fascie orizzontali. Comunque, alla fama del maestro toscano, reca il suo tributo la imposta marciana; la quale ha il tono troppo grandioso rispetto alle dimensioni della porta e, così, sembra essere la parte di un tutto e quasi la imposta sembra umiliata dall'ufficio suo. Vi si legge la scritta: *Opus Jacobi Sansovini f.*

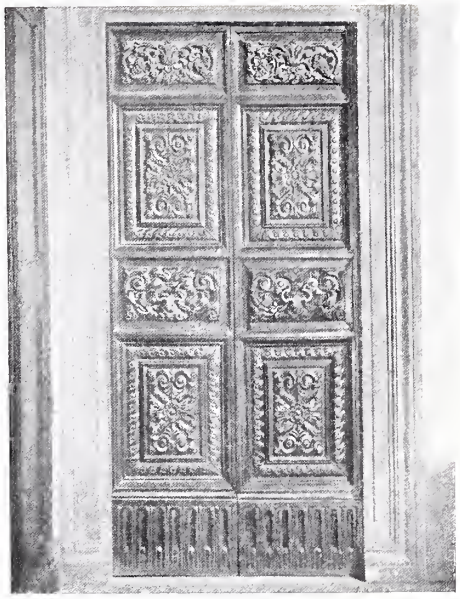
Venezia vanta varie imposte meno solenni degne di ricordo; fra queste quella del XV secolo al palazzo Van-Axel, devesi mettere in vista.

*
* *

Il bronzo fu il materiale dirò così solenne dell'imposte, ma, parallelamente al bronzo, si adottò il legno anche in molte imposte che ricevettero dall'arte le grazie della bellezza. Quasi tutte le imposte lignee svolgono pertanto dei motivi ornamentali anzichè figurativi; e, intagliate od intarsiate, spesso sono rigide nel loro simmetrismo.

Il tipo della imposta lignea all'ingresso principale del Duomo di Lucca, è comune nel Rinascimento e rammenta i soffitti a cassettoni propri a questo stile; ma dalla sua sobrietà emerge una tal vigoria ed eleganza che non mi fa pentire d'aver scelto per le illustrazioni quest'imposta, la quale venne eseguita nel 1497 da Jacopo da Villa e Masseo (non Matteo che è il famoso scultore lucchese) da Civitale o Civitali scolaro del celebre Cristoforo Canozzi.

A più leggiadria e meno grandiosità intende la imposta del Museo di Antichità a Parma, la quale sta lungi dalla robustezza di una imposta coeva che il *South Kensington Museum* ebbe dalla stessa



LUCCA — CHIESA DI S. FREDIANO — IMPOSTA LIGNEA NELLA SAGRESTIA (FINE DEL SEC. XVI O PRINCIPIO DEL SEC. XVII). (Fot. Alinari).

città anni sono, e quivi si vede esposta fra un cumulo di cose italiane.

Non raramente queste imposte appartengono ad artisti insigni soprattutto in Toscana, ove furono maestri di legname, una coorte d'artisti di chiarissimo nome; tali i fratelli da Maiano, Benedetto e Giuliano, Baccio d'Agnolo, la Cecca, il Francione, i da Sangallo, i del Tasso appartenenti alla gloriosa scuola fiorentina d'intaglio e d'intarsio, la quale ebbe la sua corrispondente nella scuola senese, in cui emersero Domenico di Niccolò do Domenico del Coro, Benedetto di Cristoforo d'Antonio Amaroni, Antonio Barili e Giovanni suo nipote. Cotal fioritura si estese interminabilmente; e sono poche le regioni d'Italia, che non vantano maestri di legname perfetti; allato della Toscana occupano un bellissimo posto la Lombardia ed il Veneto: la Lombardia colle famose sue dinastie d'intagliatori, la famiglia Loverese, Capodiferro, Begni e Fantoni; — il Veneto coi suoi celebri Canozzi o Genesini e coi suoi maestri di legname usciti dal convento di S. Elena degli Olivetani, ove s'iniziò all'arte il glorioso fra' Damiano da Bergamo.

*
* *

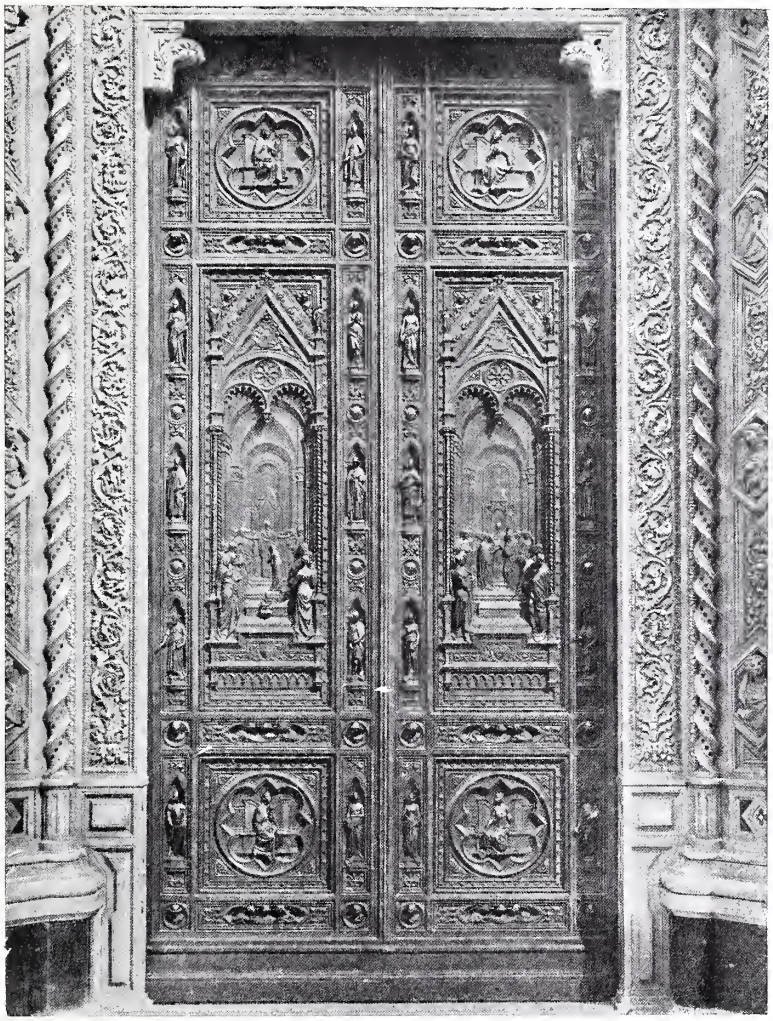
Non è mio proposito d'indicare, neanche sommariamente, la storia dei lavori in legno; e, limi-

tandomi al mio argomento, invito gli amatori di questi lavori a vedere a Roma nella chiesa di San Vitale la splendida imposta lignea del XV secolo, a bassorilievi ed ornati, ed a Firenze nel Palazzo Vecchio la imposta che chiude la porta dell'Udienza, dal Vasari attribuita a Benedetto da Maiano, finita nel 1480, dice il Gaye, da Giuliano di lui fratello assistito dal Francione; ed invito altresì, chi ama i lavori lignei, a vedere la imposta nella biblioteca del Convento di Monteoliveto Maggiore in provincia di Siena (colonia di monaci la quale vanta una chiesa nel gusto michelozziano e dei celebri affreschi del Sodoma), squisito lavoro d'intaglio di fra' Giovanni da Verona, del 1503, che ha la sua compagna nel Palazzo Comunale di Monte San Savino alla porta della sala del Consiglio. Indicata la imposta lignea che a Roma chiude la porta d'ingresso alle Stanze di Raffaello, opera delicatissima di Giovanni Barili che, maestro di legname, lavorò molto in Vaticano, ove collocò delle imposte bellissime anche fra' Giovanni da Verona, ciò per volere di Giulio II, — indicata quest' imposta che forse è la più bella fra le lignee del Vaticano, più ancora che su la imposta del Palazzo Barbi a Gubbio di un Antonio Maffei e su la imposta di Lucca nel Palazzo Orsetti, richiamo l'attenzione sulla imposta bella e fine sotto al portico della Cappella dei Pazzi a Firenze, e sul vigore dell'imposta del Battistero di Pistoia, superiore in originalità e tono corrispondente alla sua funzione,

BRESCIA — IMPOSTA LIGNEA SUL PALAZZO SORELLI GIÀ MARTINENGO DELLA MATELLA (SEC. XVII).

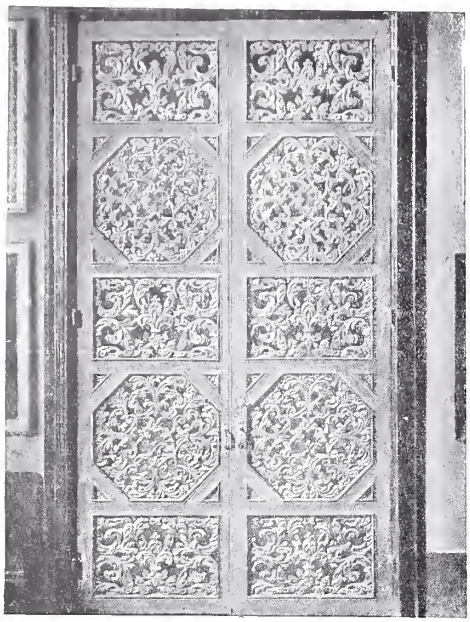
a molte imposte lignee, non esclusa quella del Duomo di Lucca. La imposta pistoiese consta di un motivo semplicissimo, un motivo a formelle crociformi, di cui due sole, le centrali, ricevettero le grazie di un ornato minuto; forse un ornato simile avrebbero dovuto ricevere le altre formelle, ma oggi non esiste nè ci fu mai; ed è bello che se ne conosca l'autore, non indicato nelle *Guide*, un pesciatino Pier Francesco di Ventura, il quale, accettato l'incarico dell'imposta il 29 novembre 1522, rizzò al posto l'imposta medesima dopo sette mesi di lavoro. Recentemente ne fu tolta la superficie di tinta verde a olio, e l'effetto ora è migliore.

L'artista osserverà il profondo effetto decorativo de' chiodi che tutta frazionano la imposta di Pistoia; tal motivo qui svolto molto bene, ritrovasi in Toscana su varie altre imposte; Firenze, specialmente, ne offre de' saggi sotto le Loggie degli Uffizi e nella bella imposta dell' università dei Linaioli.



FIRENZE — CATTEDRALE — IMPOSTA BRONZEA DELLA PORTA A SINISTRA (XIX SEC.).

(Fot. Alinari).



PARMA — PINACOTECA — IMPOSTA LIGNEA DEL PICCOLO TEATRO DELLA CORTE DUCALE. (Fot. Alinari).

*
* *

Dichiarai che il bronzo si adottò parallelamente al legno nella fabbricazione delle imposte, ed ecco come in ogni punto d'Italia si trovano imposte bronzee sì del Rinascimento come del Medioevo; ma il legno fu adoperato più del bronzo; onde il Brayda, il quale raccolse in volume una serie di imposte piemontesi, non ne dette nessuna bronzea e il Maresca, che nella *Napoli Nobilissima* parlò delle imposte di Napoli, mise in evidenza il fatto che il legno fu sempre il materiale per eccellenza dell' imposte; e anche nel Piemonte si fecero delle imposte lignee ricchissime, come la celebre del Castello di Lagnasco (1570); ma l'alto Medioevo, cioè l'epoca bizantina, fu più amica del bronzo dell'epoche successive, le quali si fiorirono tuttavia, ancora, di imposte bronzee. L' Italia ne possiede un ciclo a Pisa che porta il nome del famoso Giambologna.

Le imposte di Pisa chiudono i tre ingressi principali della Primaziale, e tutti gli scrittori ne dettero il merito a Jean Boullogne detto italianamente Giambologna, italiano per istudi e per adozione; soltanto in questi ultimi anni la questione sopra l'autenticità dell' imposte pisane, venne chiarita e venne provato che il disegno architettonico fu dato da Raffaello Pagni, il quale disegnò tre progetti che sono agli Uffizi, e non si può escludere che almeno, come consigliere, il Giambologna non abbia preso parte alle imposte, le cui storie vennero modellate nello stile del nostro maestro, da vari scultori: Giovanni Caccini, Pietro Francavilla, Gaspare Mola, Angelo Serani, Pietro Tacca, Ansi Tedesco, Giovanni Catesi e nel 1603 le imposte erano al posto, essendo state fuse parzialmente da fra' Domenico Portigiani († 1602) sostituito da Angelo Serani.

Le imposte sono pertanto assai trite e la storia, precisando gli artisti che vi posero le mani, non fa che fortificare la impressione la quale si riceve esaminandole; io credetti però che il Giambologna non fosse entrato nelle imposte minori, ma fosse entrato nella maggiore; e questa mia opinione non abbandono, benchè il Giambologna non riceva un gran fascio di luce dai bassorilievi dell'imposta pisana, dato che egli li abbia toccati colla sua mano.

*
* *

Anteriormente l'Italia ricevette delle altre imposte bronzee assai più modeste delle precedenti, fra le quali, a Siena, la imposta d'ingresso alla Libreria Piccolominea eseguita nel 1497 da Antonio di Giacomo Ormanni; e a Napoli la imposta d'ingresso alla Cappella Carafa disegnata forse da Tommaso Malvito autore della Cappella (1497-1508); tuttociò precede le amabili follìe dello stile barocco e rococò qui assai bene rappresentato, e, certo, rappresentato meglio dello stile contemporaneo, il quale, beccando un po' di qua un po' di là, ha prodotto varie imposte bronzee monumentali, quelle della Basilica Antoniana di Padova e quelle di S. Maria del Fiore a Firenze — infelici opere quest'ultime! — e va producendo la imposta maggiore del Duomo di Milano destinata a una facciata che i tempi rinnovati in nome dell'arte che è emozione ed eccitamento sincero, non possono accogliere lietamente. Nè parlo delle imposte minori del Duomo di Milano, oggetto di un recente (1903) concorso male ideato e peggio risolto, sotto la nera ombra dell'Eclettismo.

Che il « dolce stil nuovo » ci salvi dell'Eclettismo! Ed esso stile, che rinnova intanto le arti applicate, dia prove poderose e geniali anche sul campo che imperfettamente, con il presente articolo, ho esplorato.

ALFREDO MELANI.

L'INDUSTRIA MODERNA DEI TRASPORTI:

IL VAPORE DA PASSEGGERI.

Il secolo XIX ha creato le celeri comunicazioni per terra e per mare. Già l'*Emporium* ha trattato delle comunicazioni ferroviarie quali gli ultimi anni le hanno perfezionate. Oggi dirò che cosa siano i piroscafi i quali dall'Africa meridionale, dalle tre Americhe e dall'Asia orientale rovesciano passeggeri a migliaia per versarli nei carrozzoni dei treni celeri e degli *express* che solcano l'Europa; piroscafi che tornano poi ai loro porti originarî carichi di altrettanti passeggeri i quali dal grembo dei carrozzoni giungono a bordo transitando (in alcuni porti privilegiati) su un semplice ponticello di legno.

Tra le ferrovie ed i piroscafi, dunque, v'è una corrispondenza continuata; ma essa assume talora i caratteri della più nobile emulazione nel presentare al viaggiatore il massimo di benessere materiale. Arduo è il dire chi vinca. E se la palma rimane alla terra, la colpa n'è unicamente il *mal di mare*, la strana infermità tormentosissima, ma di cui nessuno muore, e a cui sin qui le Compagnie di piroscafi da passeggeri non hanno ancora trovato il rimedio specifico, ma parecchi palliativi.

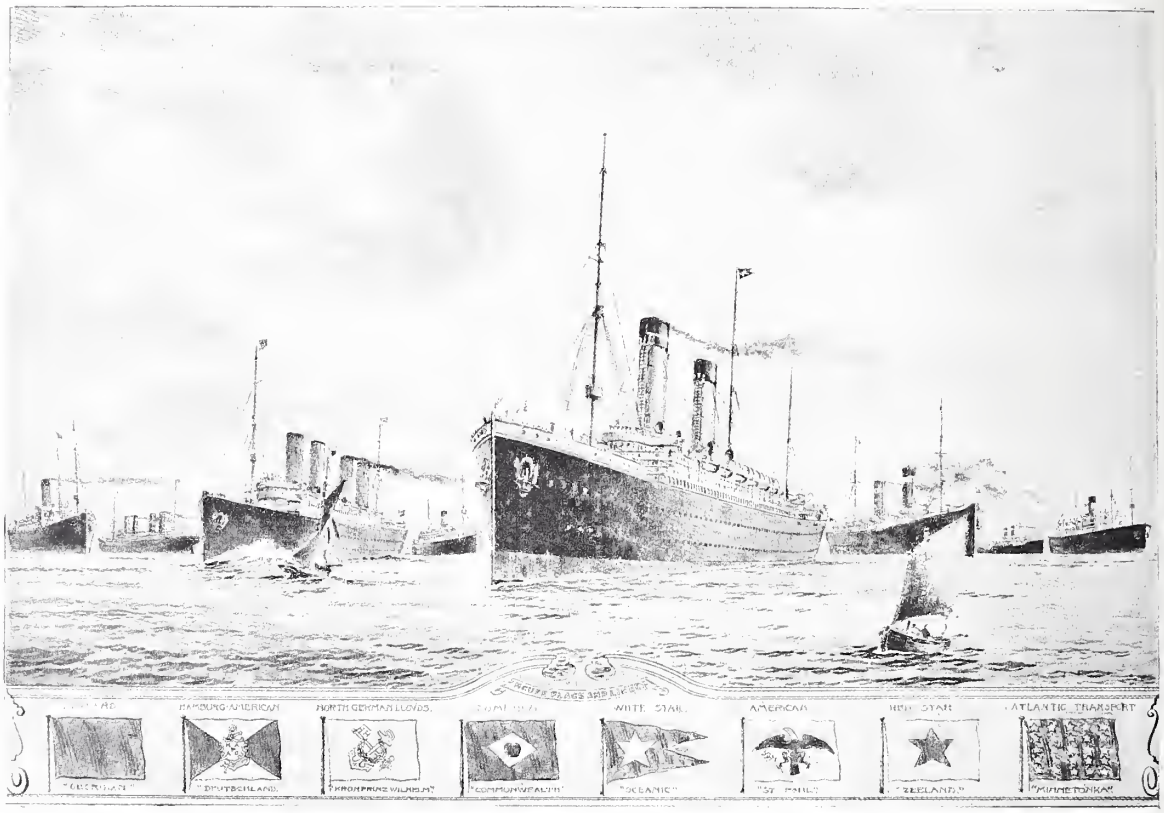
Il solo paragone sa chiarire e mettere in buona e vera luce le cose. Nel 1865 mi trovavo a Valparaiso bloccata da una squadra spagnuola. Un barco italiano, la *Dea del Mare,* proveniente da Macao carico d'emigranti cinesi, domandò i buoni uffici del comandante la fregata *Principe Umberto* presso l'amiraglio spagnuolo perchè fosse data licenza alla *Dea* stessa, su cui era scoppiato lo scorbuto, di prender porto a Valparaiso, rifornirsi di vettovaglie fresche e proseguire il viaggio. L'amiraglio spagnuolo, mosso a pietà, permise alla *Dea del Mare* di ancorare e mi recai a bordo a vedere il carico, o piuttosto ciò che ne rimaneva, poichè dalla partenza dalla Cina non era passato giorno che qualche cadavere di emigrante non fosse stato precipitato a mare, pasto di pesci e di grossi cefalopodi.

La stiva in tutta la sua lunghezza era spartita da una corsia, lateralmente alla quale correvano due piani inclinati di legno rivestito di stuoie e sui quali dormivano o agonizzavano i poveri giovani che nell'Impero Celeste erano stati arruolati per an-

GRAN SALONE DELLA « AUGUSTA VICTORIA »
LINEA AMBURGO-NUOVA YORK.

dare a lavorare le *haciendas* del Perù. Dovrò dire che non fummo stupiti affatto di quella piuttosto sommaria *installazione?* È proprio il caso di usare questo vocabolo suggestivo di animalesimo. No, non fummo stupiti, perchè l'emigrante, bianco caucaseo o giallognolo mongolico, era trattato tra il 1860 e il 1870 e dovunque poco meglio di un letto. Letto o canile? E il prezzo del passaggio da Queenstown a Nuova York era 20 dollari di valuta cartacea, la velocità del piroscafo appena 10 nodi, cosicchè il triste pellegrinaggio esigeva una dozzina di giorni.

Oggi invece il passeggero di 3ª classe corrispondente all'antico emigrante il quale tra Napoli e Boston



IL PASSAGGIO DEL CANALE ATLANTICO — NAVI PRINCIPALI DELLE VARIE COMPAGNIE E LORO BANDIERE DISTINTIVE.

capo di bestiame. I ricordi della *tratta dei Negri* permanevano tuttavia vivaci e la tratta stessa non era — praticamente parlando — abolita del tutto. I nostri italiani che in quel torno formavano l'audace avanguardia del popolo che ha edificato Buenos Aires, la città latina più grossa del mondo marittimo, erano trattati appena appena più caritatevolmente dei cinesi e l'anno innanzi avevo visto emigrati irlandesi sbarcare a Nuova York da piroscafi sui quali avevano dormito in quattro nel medesimo impiega dodici giorni e spende 170 lire, dorme in camerini aerati, riscaldati e elettricamente illuminati; camerini da due e da quattro letti; prende i suoi pasti in un ampio salone arredato con semplicità non scevra di eleganza, e ha diritto a bagno e a doccia; durante il giorno ha per passeggiarvi un ponte lungo 75 metri; per riposarsi un salone da fumo, disposto come una sala di caffè delle più cospicue città.

I disegni che accompagnano questa scrittura sono

riproduzioni grafiche di appartamenti del piroscafo *Commonwealth* della Compagnia *Dominion* che è canadese e che frequenta il Mediterraneo sulle linee Gibilterra-Algeri, Genova-Algeri, Napoli-Algeri, Gibilterra-Napoli e Gibilterra-Alessandria. I suoi massimi piroscafi misurano 13,000 tonnellate e 5231 i minimi. Ma la *Dominion*, per quanto l'ultima venuta a contendere il primato dell'industria del trasporto dei passeggeri, non è l'unica. Essa è stata preceduta da molte altre e principali sue emule lusso esteriore che gli faccia dimenticare l'inevitabile disagio che non mai si scompagna dal viaggio lungo.

Così per esempio la Compagnia *White Star*, i cui vapori si riconoscono perchè il loro nome termina invariabilmente con un *c* (*Majestic*, *Germanic*, *Occanic*, *Cedric*, *Celtic* et similia) e per il color giallognolo delle caminiere, ha commesso una copia esatta del famoso pulpito di Donatello che adorna la chiesa di San Lorenzo in Firenze e l'ha

« DEUTSCHLAND ».

sono la *Cunard* tra Liverpool e Nuova York, la *White Star* che percorre il medesimo itinerario, l'*Hamburg-Amerika* che collega Amburgo al mondo intero e il *Norddeutsche Lloyd* che ha Brema per porto di partenza.

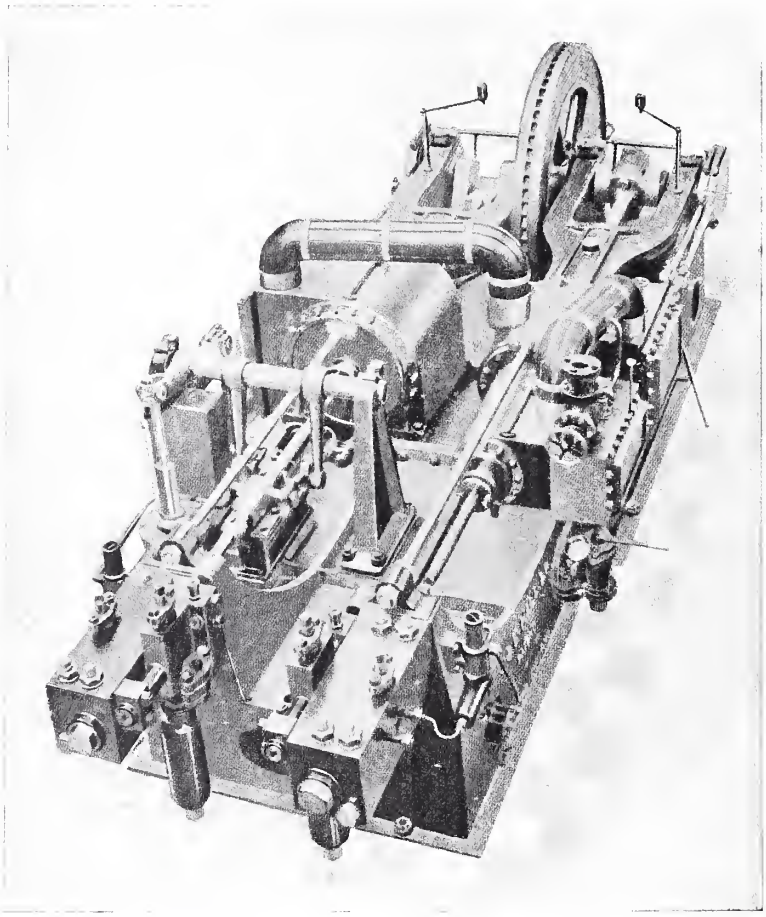
Tutte codeste Compagnie, cui tengono dietro molte altre inglesi, americane, belghe, francesi, olandesi, giapponesi e italiane, non possono carpirsi reciprocamente il lavoro che ad una condizione indispensabile, cioè: servir bene il passeggero. Per conseguenza ognuna procura di far in guisa che questi trovi al minimo costo la maggior somma di benessere materiale a bordo e tanta illusione di

situata a bordo al *Majestic* nella chiesa di bordo, ove ogni domenica si alternano il servizio religioso protestante e la celebrazione della messa cattolica. Così per esempio l'*Hamburg-Amerika* e il *Norddeutsche Lloyd* hanno a bordo ai loro *express* l'orchestra che rallegra i passeggeri durante le ore dei pasti. Ogni battello ha la propria libreria e generalmente si compone di 8 o 900 volumi.

* * *

L'*Hamburg-Amerika* (che oggi è la più ricca, potente e diffusa Compagnia di Navigazione del mondo (intero) ha servizi regolati al pari delle più floride

ferrovie. Essa distingue i suoi viaggi in tre categorie. La prima è quella cui appartengono i piroscafi che fanno il servizio d'*express*; la seconda comprende quelli da passeggeri di varie classi, ma che non esigono cammino orario smisurato; la terza passeggeri di I e di II classe. Navi immense, alcune delle quali (come il *Deutschland*) camminano in ragione di 22 nodi e 42 centesimi di nodo all'ora. Il *Deutschland*, di cui non è il caso qui dare la descrizione tecnica, che esorbiterebbe dal genere



MACCHINA REFRIGERATRICE DELLA CASA HALL, AD ANIDRIDE CARBONICA, VISTA DALL'ALTO (PESA CIRCA 12 TONNELLATE).

i piroscafi che abbisognano una classe sola di passeggeri possessori di modesta sostanza.

I vapori del servizio *express* corrispondono ai treni lampo delle ferrovie ed agli *Express Internazionali* istituiti d'accordo colle direzioni delle grandi linee ferroviarie della *Compagnie des wagons-lits*.

Di navi come il *Deutschland*, il *Kaiser Friedrich*, l'*Augusta Victoria*, il *Columbia* non profittano che di questa scrittura, ha 467 camerini di 1ª classe, 300 di seconda e 300 di terza per la gente di servizio dei signoroni della classe più eccelsa. Ma codesti camerini non hanno prezzo uguale, e per ciascun camerino esso varia a norma delle stagioni. Così accade che i quattro appartamenti segnati colle lettere A. B. C. D., ciascuno dei quali si compone di un salotto e di varie camere da letto

co relativi camerini da bagno e da teletta, appartamenti situati sui due ponti superiori designati sotto i nomi di *promenade-deck* e *upper-deck*, costano 4500 marchi per ciascun viaggio e ciascun letto nell'estate e discendono a 3400 nell'inverno. Lungo i due ponti or nominati vi sono gli altri camerini della prima classe con prezzi variabili dal massimo di 1500 per letto al minimo di 550 nella buona stagione e al minimo di 400 nella cattiva.

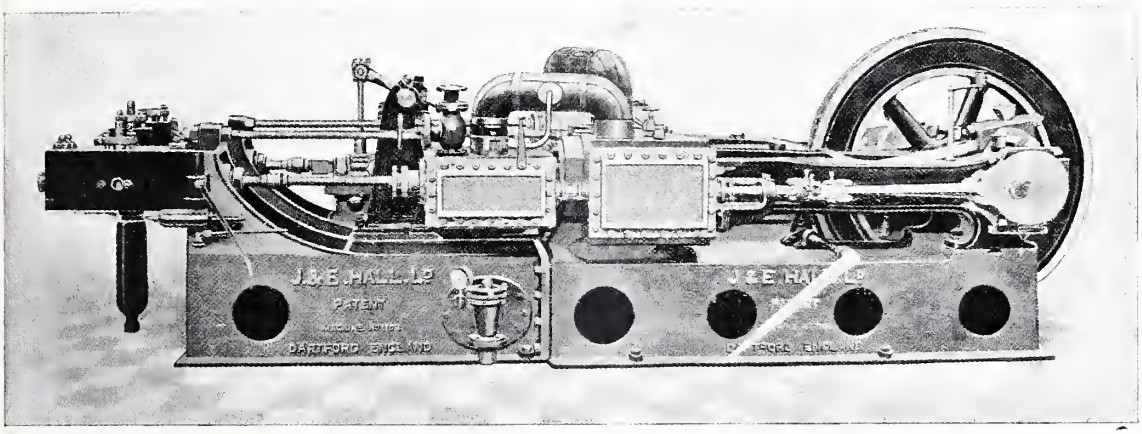
Nei due ponti esteriori ai due primi sono disposti i camerini di minor prezzo che oscilla tra 700 a 440 marchi: quelli di quest'ultimo valor venale sono pochissimi; evidentemente la differenza corrisponde a qualche circostanza speciale dipendente dal luogo presso al quale sono situati e dove o il rumore o qualche altra causa reca disturbo.

Ho segnato i prezzi correnti tra Amburgo o Parigi e Nuova York. Da Londra per imbarco a Plymouth v'è una lieve diminuzione.

L'architettura e la suddivisione interna di questi piroscafi da passeggeri facoltosi è pressochè la medesima, sian essi inglesi come l'*Oceanic*, tedeschi come il *Deutschland*, francesi come la *Lorraine*.

Le differenze si palesano nella decorazione di luoghi di ritrovo e di camere da letto. La sala da pranzo nella quale in due mandate prendono posto i passeggeri di 1ª classe, è sempre sormontata da una vòlta a cristalli alta 6 metri a partire dal raccordamento colle pareti laterali e piane. La tabagìa è architettata similmente. La libreria invece più raccolta e meno sfacciatamente illuminata, per quanto la luce vi discenda dall'alto ed abbondante.

Quando un piroscafo giunge ad albergare un migliaio di persone per ciascun viaggio, diventa necessario predisporre ogni cosa a ciò possano passare il tempo senza troppo tedio. Per conseguenza, come v'è la libreria per gli adulti e la sala di concerto e la sala di conversazione per le signore, ecco la sala di ginnastica per i fanciulli, e per coloro che tra un pasto e l'altro appetiscono una bistecca la *grill-room* ove, scelta che abbiano la braciuola, se la veggono cuocere sotto gli occhi; per i vanarelli v'è anche la bottega del barbiere.



MACCHINA REFRIGERATRICE DELLA CASA HALL, AD ANIDRIDE CARBONICA, VISTA PER LUNGO

* * *

La borgata galleggiante e semovente in ragione di 23 miglia all'ora pari a 42 chilometri e mezzo ha una popolazione immutabile che presta servizio nelle macchine davanti ai 116 focolari delle caldaie, qua e là presso alle numerosissime macchine ausiliarie, sul ponte per le esigenze della manovra, nelle camere, nelle sale, nella cucina e nei camerini da bagno. Essa consta di circa 400 persone d'ambo i sessi.

Le due macchine motrici dell'eliche assorbono

PIROSCAFO « COMMONWEALTH » — « PROMENADE-DECKS » SUL QUALE SI APRONO I CAMERINI DELLA I CLASSE.

160 uomini; il servizio di bordo e dei passeggeri il rimanente.

Il consumo di carbone è fenomenale, perchè un levriero d'oceano brucia intorno a 400 tonnellate di litantrace al giorno. Ma non meno vistoso è l'assorbimento di vettovaglie. L'*Hamburg-Amerika* ha pubblicato il resoconto dei viveri che il suo naviglio da passeggeri consuma annualmente.

Eccolo: 1,500,000 libbre inglesi di carne fresca; la libbra inglese corrispondendo a mezzo chilogramma, è facile la riduzione; 850 barili di carne salata; 900 barili di lardo; 40,000 libbre di lardo affumicato, 30,000 di baccalà, 120,000 di carni in conserva, 120,000 di pollame e cacciagione, 40,000 di pesci, 15,000 di lingue affumicate, 60,000 di prosciutto, 35,000 di salumi assortiti, 90,000 di formaggio, 50,000 scatole di legumi in conserva, 100,000 marchi di erbaggi freschi, 650,000 libbre di cereali, 150,000 di frutta secca, 2,500,000 di patate, 1,400,000 di farina, 700,000 di pan fresco e 200,000 di biscotto, 750,000 uova fresche, 30,000 litri di latte, 60,000 di latte condensato, 10,000 di latte sterilizzato, 300,000 libbre di zucchero raffinato, 225,000 di burro, 85,000 di caffè, 150,000 litri di vino di Bordeaux, 90,000 di aceto, 112,000 bottiglie di vini scelti e 15,000 di Sciampagna, 560,000 di birra oltre a 155,000 litri in carrettelli, 30,000 bottiglie di liquori diversi e 140,000 di acque minerali.

Pur tuttavia, siccome questa massa gigantesca di roba mangereccia va suddivisa in tutto un naviglio, non procura un'idea adeguata del consumo per ciascun viaggio; mentre molto più esplicita è la specificazione della roba che il piroscafo inglese *German* della linea *Castle* racchiuse nella sua dispensa quando intraprese il primo viaggio da Londra al Capo di Buona Speranza. È documento interessante: Quarti posteriori di manzo 9410 libbre, montone 4446, agnello 241, bue ingrassato in Inghilterra 2068, montone ingrassato 2068, vitello 332, bue salato *(cornedbeef)* 468, 12 teste di vitello, 36 teste di agnello, 100 libbre di fegato e 112 di trippa. Inoltre 48 piedi di vitello, 300 rognoni, 36 code di bue, 168 libbre di grasso, 48 lingue e

1080 libbre di maiale. Nella provvigione di carne sono comprese 100 libbre di carne macellata secondo il rito giudaico, la carne *Cascer*, cosidetta. V'erano eziandio 1028 libbre di pesce fresco, 120 cassette di aringhe, 200 di altri pesci cari ai palati inglesi e che il nostro Mediterraneo ignora. La polleria consisteva in 200 pollastri, 100 anatre, 24 tacchini, 36 fagiani, 72 capponi, 60 oche, 200 piccioni. La selvaggina in 12 lepri e 200 coniglioli. Di burro ve n'erano 300 libbre, di latte imbottigliato 1800 recipienti. E poi l'approvvigionamento di erbaggi e di frutta, la cui enumerazione specificata tralascio per non riuscir tedioso e puerile.

A questo riguardo delle vettovaglie da dispensa viene a taglio di parlare di una special fattezza del moderno piroscafo da passeggeri; intendo dei frigidarî ch'essi contengono e nei quali racchiudono tutto il vettovagliamento in modo così praticamente perfetto che i piroscafi che percorrono la linea Londra-Capo di Buona Speranza acquistano il salmone sul mercato britannico anche per il viaggio di ritorno, e allo stesso modo acquistano la frutta al Capo per il viaggio tondo; avvegnachè nell'inverno non troverebbero da comprare a Londra a buon mercato le pesche, i poponi, l'uva da tavola e le susine che abbondano al Capo, dove l'estate riscalda l'aria ed il suolo, mentre a Londra si gela.

Il refrigeramento delle dispense, nonchè la fabbricazione del ghiaccio per tutti gli usi domestici, si ottiene mediante macchine mercè le quali la compressione e la evaporazione alternate dell'anidride carbonica generano un freddo che è lecito spingere anche a 80 gradi sotto lo zero Fahrenheit e che si gradua diversamente per le carni, il pesce, le ortaglie ed i fiori. Sì, anche i fiori, perchè nel salotto di Sarah Bernhardt che sulla *Lorraine* si recò da Havre a Nuova York non mancarono mai le orchidee; e le tavole dei transatlantici sono sempre decorate di fiori bellissimi e freschissimi e rari.

VIAGGIO AL CAPO NORD ED ALLO SPITZBERG.

* * *

Narrano che Pool, il famoso sarto di Londra, prendendo una certa tal quale confidenza col Re Edoardo VII ch'era ancora Principe di Galles e che incontrò alle corse di Ascot nel recinto speciale ai maestri d'eleganza, recinto fuor del consueto affollato, gli dicesse con un sorriso: « Società piuttosto mescolata, Altezza, oggi, eh? »; il Principe rispose: « Ahimè! caro Pool, non possiamo tutti essere sarti ». Così accade che non tutti possono andar attorno per l'Atlantico pagando i prezzi dei biglietti citati più addietro. No, non a tutti lice aver accumulato milioni a Chicago, volgarmente detta *Porcopolis* per causa della sua speciale esportazione di lardi e di prosciutti, o in altra consimile metropoli dell'industria e del commercio.

Uomini preclari nella scienza, nell'amministrazione, nell'armi, nelle lettere guardano partire i piroscafi di magnificenza insolita ed attendono che un altro vapore ugualmente arredato, ugualmente elegante, ma meno celere, li accolga.

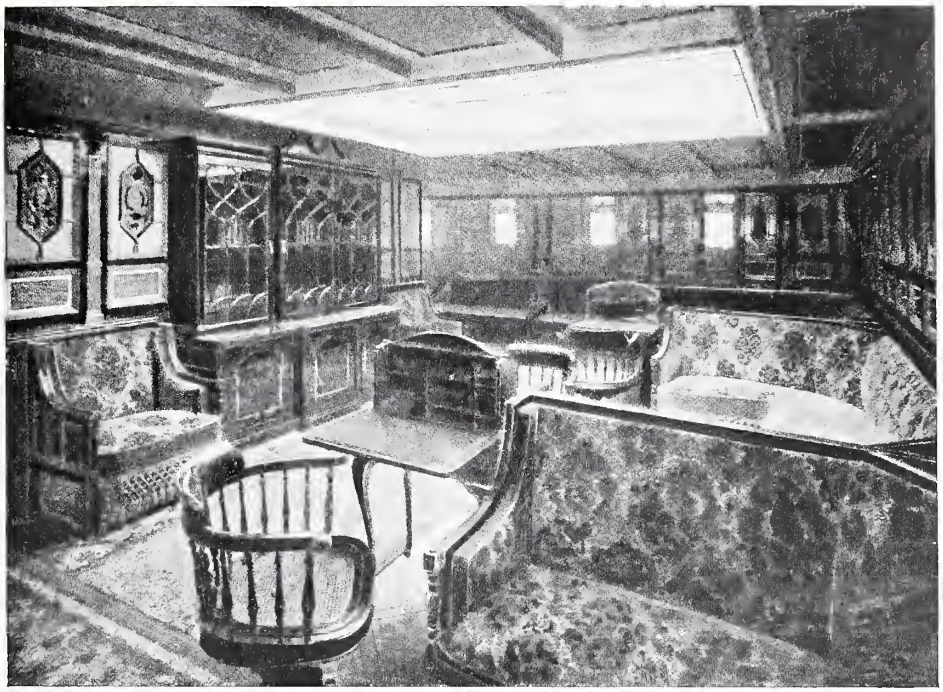
Il modello più perfetto di questo genere di materiale lo possiede l'*Hamburg-Amerika* nei piroscafi *Pennsylvania*, *Pretoria* e *Patricia*. Nei tre ponti superiori i letti costano dal massimo di 480 marchi al minimo di 320 durante l'estate, e da 300 a 220 nell'inverno, per la prima classe. La seconda classe degli *express* costando 240 marchi, quelle dei *piroscafi da passeggeri* del modello *Pennsylvania* ed analoghi scendono a 160.

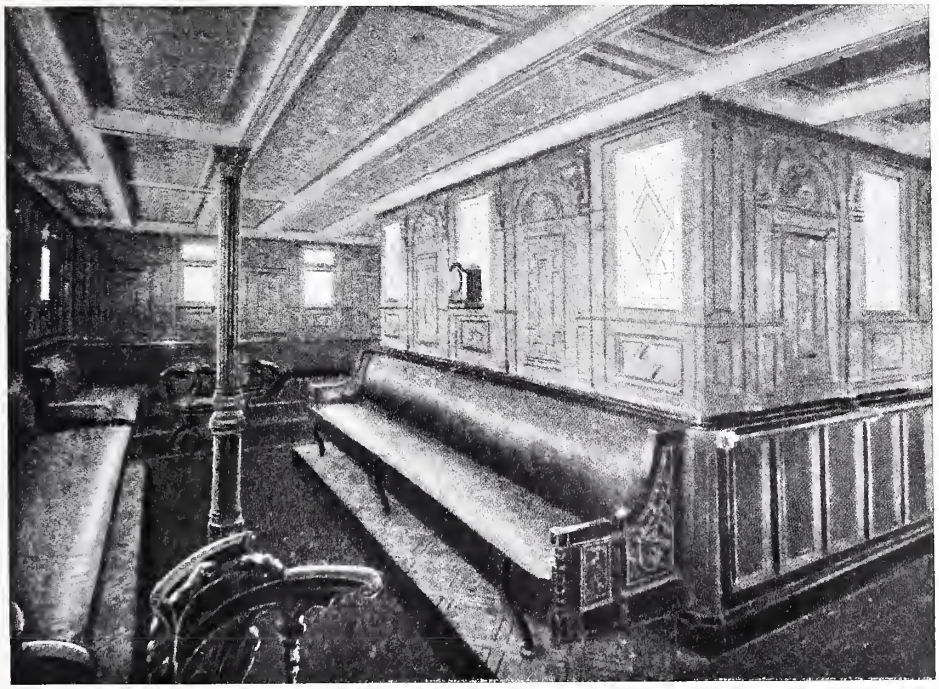
PIROSCAFO « COMMONWEALTH » — SALONE DA TOELETTA DEL PARRUCCHIERE.

Finalmente l'ultimo modello dell'*Hamburg-Amerika* è quello dei suoi famosi piroscafi da merci, in ragione di 14 nodi all'ora, ed hanno due classi solamente, una da passeggeri con diritto a camerino, l'altra per quelli il cui letto è disposto in dormitorî vasti, aerati ed illuminati. Il massimo prezzo estivo sul *Palatia*, sul *Phenicia* e sul *Batavia* è 300 marchi; l'invernale 240, il minimo 160 per i passeggeri di classe, cioè quelli il cui letto è in un camerino capace di quattro coabitatori. I passeggeri da dormitorio viaggiano a condizioni mitissime. V'è posto per 1000 di essi.

Qual'è il tipo da raccomandare? Ecco, a coloro

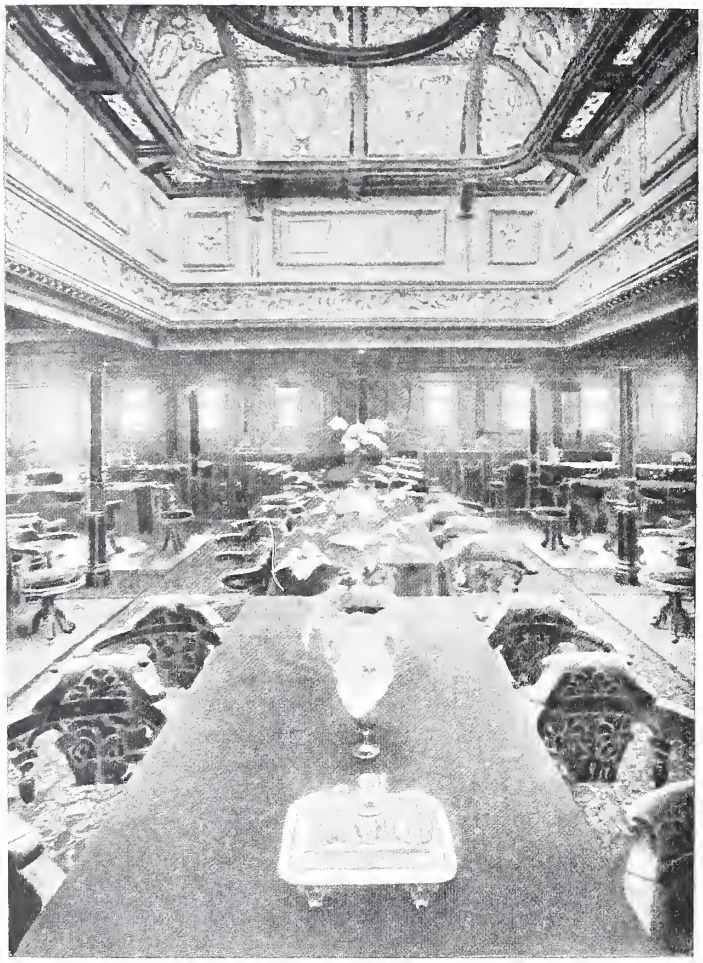
PIROSCAFO « COMMON-WEALTH »: LIBRERIA.





PIROSCAFO « COMMON-WEALTH »: SALA DI RIPOSO DI I CLASSE

che sacrificano ardentemente al culto dello *snobismo*, consiglio l'*express*; ma anche a colui che per ragioni di affari abbia bisogno di far presto e impiegare cinque giorni e mezzo tra il vecchio e il nuovo mondo.



PIROSCAFO « COMMONWEALTH » — SALA DA PRANZO PER 160 PASSEGGERI.

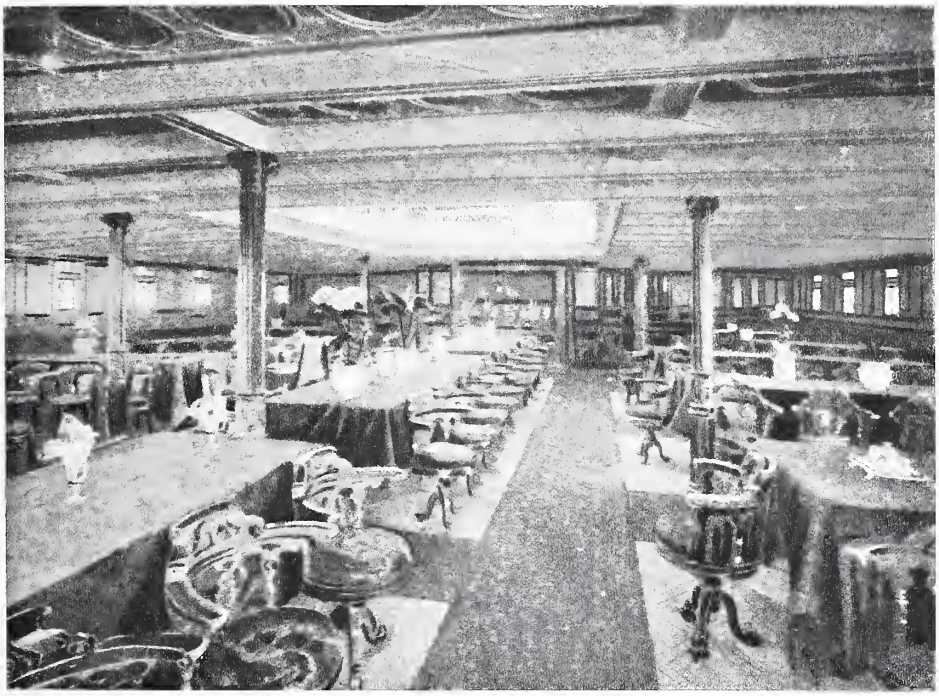
Ma i non frettolosi e che il *mal di mare* martòra, vadano sulle due categorie di minor spolvero, perchè si compongono di vapori più larghi e per conseguenza più stabili, che risentono meno la tormentosa influenza delle onde. Il cammino velocissimo, sia sforzo di un levriero d'oceano, sia di una torpediniera, produce vibrazioni di cui il sistema nervoso di molti male si accomoda. Quei corsieri sfrenati hanno il trotto duro; e poi rullano e beccheggiano più che gli altri di andatura modesta. Le caratteristiche principali del servizio sono compagne a bordo di tutti i piroscafi di linea: è talmente ardente la concorrenza che ha luogo tra le Compagnie emule e le bandiere rivali, che il passeggero ne raccoglie ogni giovamento. Ho citato la circostanza della carne macellata alla giudaica per provare quanto sollecite siano le Compagnie di legarsi con l'attenzione il pubblico viaggiante. No, non v'è alcuna raffinatezza che desse non si studiino procurare anche ai più umili, in ciò molto dissimili dalle nostre società italiane ferroviarie, poco tenere

dei reclami e sorde sfacciate ai desiderî che il pubblico esprime.

* * *

Express, piroscafi da passeggeri, piroscafi a una sol classe, non escludono un'altra forma di trasporto per la gente animosa. È questa la forma delle *gite*. Gite che talora si estendono alla circumnavigazione del globo, talaltra a luoghi specialmente pittoreschi ed eccitanti la curiosità. Anche dei piroscafi da gite conviene parlare per il loro carattere speciale.

L'ideazione delle lunghe gite appartiene alla Compagnia *Hamburg-Amerika*, la quale ebbe il concetto peregrino di adibire uno dei suoi piroscafi di lusso ad un viaggio invernale nel Mediterraneo, toccandone tutti gli scali e mettendo tale intervallo tra una traversata e l'altra che gli ospiti del piroscafo potessero far quelle corse entro terra che la località consigliasse. Siccome il disegno sortì buon effetto, fu ripetuto nell'estate scorsa ma con rotta al Capo Nord, e visite ai pittoreschi fiordi della Scandinavia. Il successo economico coronò quegli sforzi; e i due viaggi annuali divennero parte integrante del lavoro della Compagnia, la quale, seguendo l'impulso speculativo che l'anima, commise la costruzione di un *yacht* di lungo corso appositamente arredato per circumnavigare il globo. Tale è la *Prinzessin Victoria Luise*, lungo 150 metri, largo 15, profondo 10, che cammina correntemente a 15 nodi e non porta altri passeggeri fuori che di 1ª classe in numero di 200 al massimo.



PIROSCAFO « COMMONWEALTH » — SALA DA PRANZO PER 160 PASSEGGERI.

Qualsivoglia sovrano andrebbe orgoglioso di codesta bellissima nave dove nulla manca, nemmeno un gabinetto fotografico per uso e consumo dei passeggeri e sale di ginnastica e di scherma. A partire dal settembre 1900, ogni sei mesi la *Prinzessin* ha fatto il suo giro del mondo, partendo da Amburgo, facendo tutto il Mediterraneo sino a Porto Said, percorrendo Mar Rosso e Oceano Indiano sino a Bombay e Colombo. Qui i gitanti lasciano l'*yacht* e in ferrovia percorrono l'Indostan e risalgono sino a Darjeeling nell'Hymalaya; donde discendono a Calcutta per riprendere il mare e,

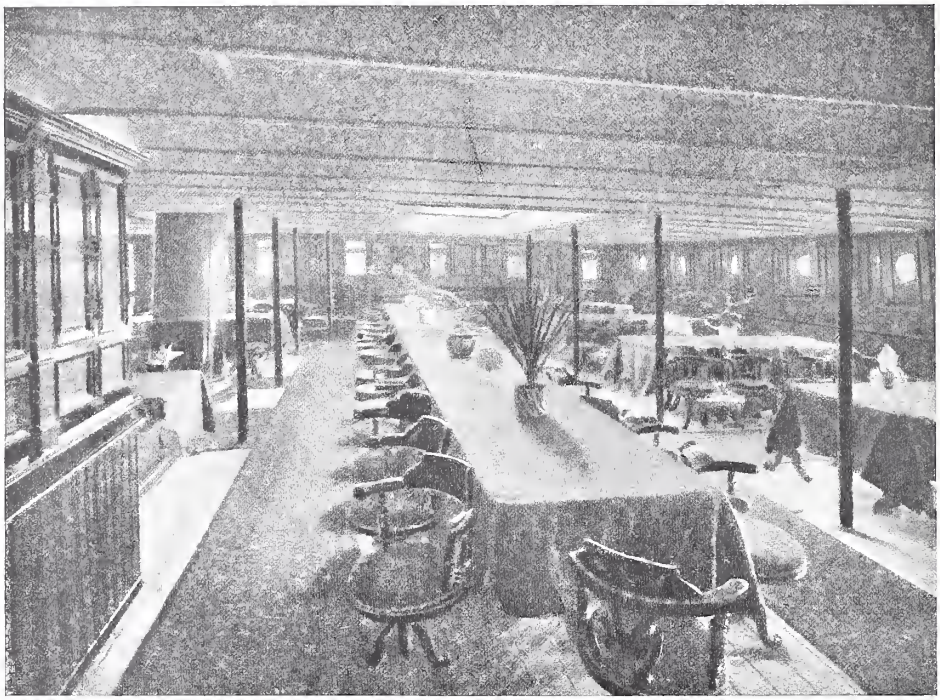
toccando successivamente Singapore, Manilla, Hong-Kong, Shangai, Nagasaki, Kobé, Yokohama, Honolulu, Hilo e San Francisco, si apprestano a lasciar quest'ultimo porto per Nuova York, attraversando gli Stati Uniti in un treno di lusso che li deposita presso ad un altro piroscafo dell'*Hamburg-Amerika* il quale li sbarca in Amburgo.

Il viaggio durà 135 giorni circa e costa 12,000 marchi agli occupanti i due appartamenti A e B; 9000 per le camere di gran lusso; ve ne ha di 8200, di 7200, di 6000, di 5300 e tre (N. 104, 113 e 135) di soli 3300 marchi. Durante il viaggio i *globe trotters* sono spesati di tutto, anche dei viaggi in ferrovia, salvo che dei vini e liquori.

Ma che ne accade della *Prinzessin Victoria Luise* rimasta a S. Francisco? Comincia il suo viaggio di ritorno, facendo rotta a ponente, non più con *touristes* europei, ma con americani, e giungendo in Europa in tempo per intraprendere un nuovo viaggio allo stesso itinerario.

Il viaggio estivo in Scandinavia ed all'arcipelago dello Spitzberg è divenuto ora comunissimo, perchè la grande compagnia tedesca ha già rivali inglesi e norvegiani. I piroscafi di questi sono meno grossi, ma egualmente eleganti.

Vanno settimanalmente nell'estate a prendere a New Castle in Inghilterra i passeggeri per il Capo Nord e per il lembo del mare Glaciale e ne imbarcano altri nei nuovi porti scandinavi intermedî.

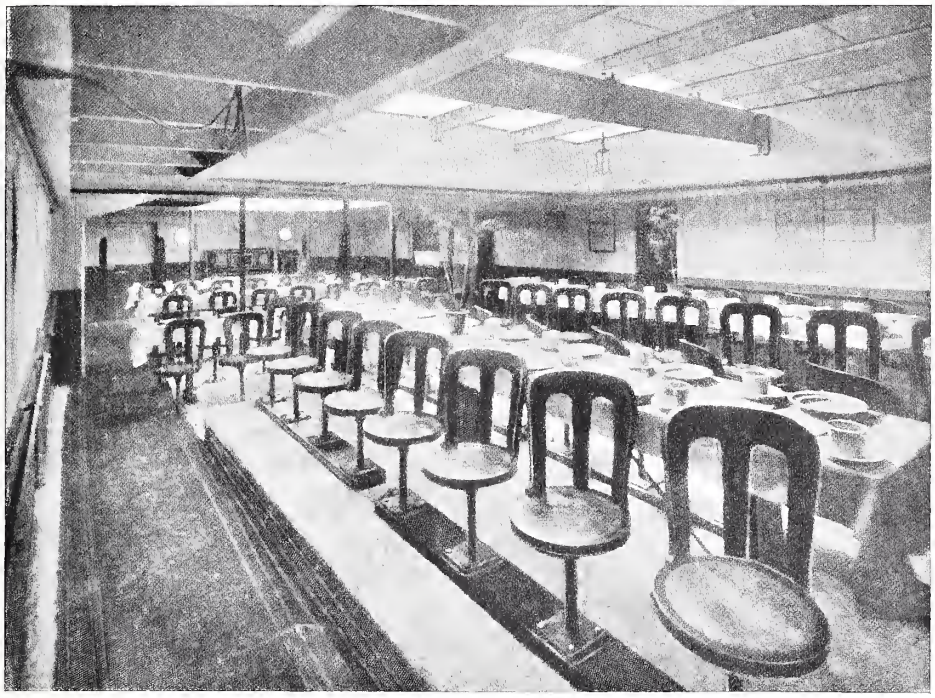


PIROSCAFO « COMMONWEALTH » — SALA DA PRANZO DI II CLASSE PER 100 PASSEGGERI.

* * *

L' imperatore di Germania, che non è davvero un sovrano democratico, e che non è uso a stringere la mano a troppa gente, trovandosi a Genova col suo yacht *Hohenzollern* mandò ad invitare a pranzo il capitano d'un piroscafo da passeggeri che era nel porto, perchè — è bene lo si sappia — il *Norddeutscher Lloyd* di Brema ha la gestione di una linea tra il Mediterraneo e l'America Settentrionale (della qual cosa gli va data lode) e la fa percorrere da splendidi piroscafi a cammino rapido. Ciò posto, l'invito a pranzo prova che oggigiorno

il capitano di un vapore transatlantico è persona di garbo e di riguardo, assuefatta a frequentare la società più eletta: e per conseguenza non fuor di posto alla mensa imperiale. Egli stesso, a bordo, presiede alla mensa dei passeggeri di 1ª classe e non è raro il caso che durante il viaggio abbia alla sua destra un ministro plenipotenziario che si reca alla Corte presso alla quale è accreditato, ed qualche compagno passeggero novellino, eccellente piccione da spennacchiare. È noto, per via della guerra che venne mossa a New York al famigerato *Tammany Ring*, come il *gambling saloon*, la bisca nostrale, fiorisca troppo rigogliosamente nelle grandi città americane sino ad essere un pericolo sociale. Tutto al di là del Canale Atlantico acquista dimensioni esagerate, compreso la manifestazione del vizio.



PIROSCAFO « COMMONWEALTH » — SALA DA PRANZO DELLA III CLASSE.

alla sinistra un Morgan, o un Carnegie, o un Vanderbilt, o una sommità dell'arte o della scienza; magari anche un celeberrimo furfante che la polizia del paese d'approdo attende al varco per tendergli un laccio. Non escludo questo caso che, d'altronde, si è verificato più di una volta: anzi aggiungo che i grandi vapori di linea trasferiscono su e giù pel Canale Atlantico due categorie specificate di esercenti industrie strane; una è quella dei giocatori professionali, l'altra delle contrabbandiere.

Il soggiorno a bordo si presta alla ricerca dello svago: e di questo approfittano i praticanti il giuoco di carte come professione lucrosa, invischiando Si deve appunto ad un capitano di vapore transatlantico che ne fece qualche anno fa soggetto di un articolo sulla *North American Review*, la quale è la *Nuova Antologia* dell'America, la scoperta di una associazione di giuocatori di vantaggio che avevano scelto a teatro delle loro gesta i vapori di linea e lo trovavano oltremodo rimunerativo e sicuro, perchè il costante mutamento dell'intese vittime è un ostacolo alla scoperta dei colpevoli.

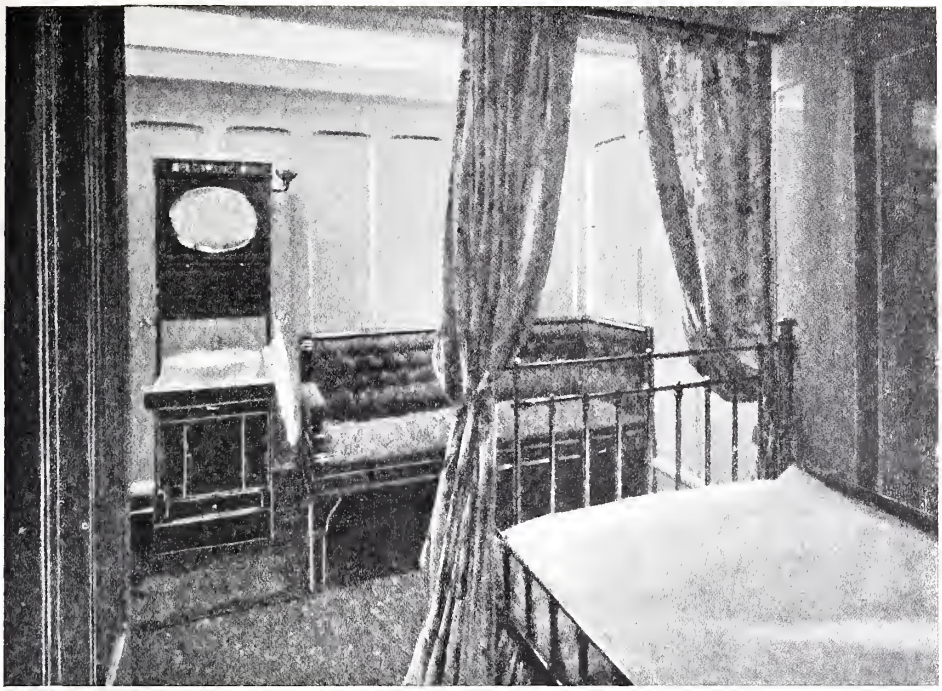
Meno degna di biasimo, anzi se si vuole scusabile, è l'industria delle sarte contrabbandiere. L'esoso protezionismo che la Repubblica pratica dopo l'adozione del famoso bill di Mac Kinley, che a

costui valse l'onore dell'elezione a presidente, ma che forse non fu l'ultima delle cagioni dell'assassinio onde fu vittima, ha consigliato parecchie donne giovani ed eleganti ad esercitare la industria seguente: andare a Parigi per conto di sarte americane, acquistar colà vestiari femminili confezionati da Paquin, Doucet o simili arbitri della eleganza muliebre, portarli una o due volte per aver diritto di metterli, al ritorno in America, dentro il proprio bagaglio come roba usata, e come tale introdurla senza pagare dazi doganali; la cui enormità è tale che lascia un margine di guadagno a queste contrabbandiere e — pur non giustificandola — scagiona sino ad un certo punto la pratica fraudolenta.

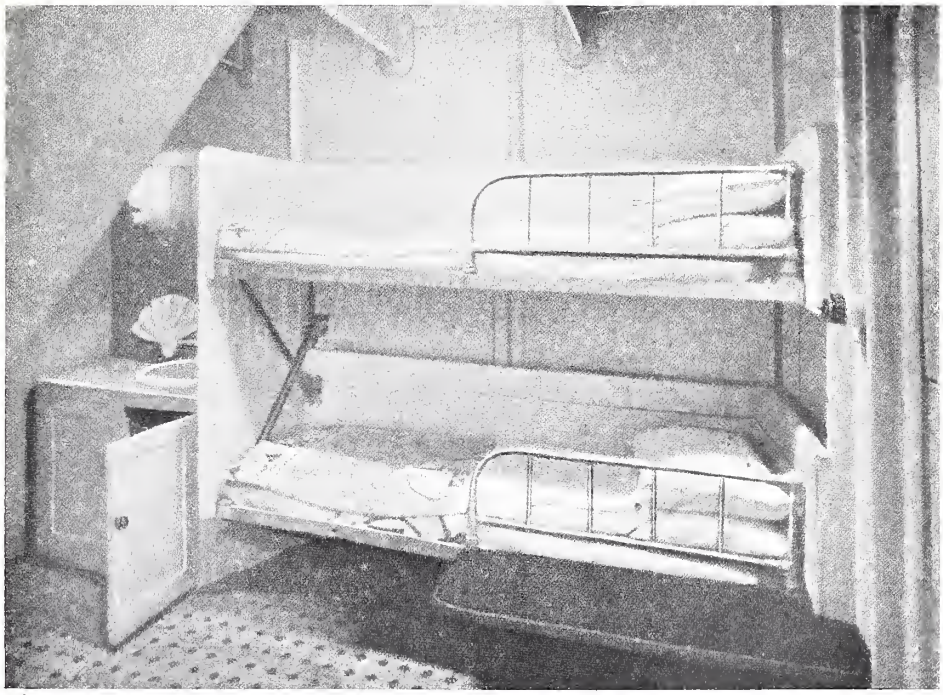
L'entità del traffico dei piroscafi da passeggeri è straordinaria. Pigliando ad esaminare il bilancio dell'anno 1901 dell'*Hamburg-Amerika*, esso ci dice che, in 690 viaggi dei suoi piroscafi, la grande Compagnia germanica ha trasportato 211,617 passeggeri; una media di 305 passeggeri per viaggio.

PIROSCAFO « COMMONWEALTH » — CAMERE DA LETTO FORMANTI APPARTAMENTO.

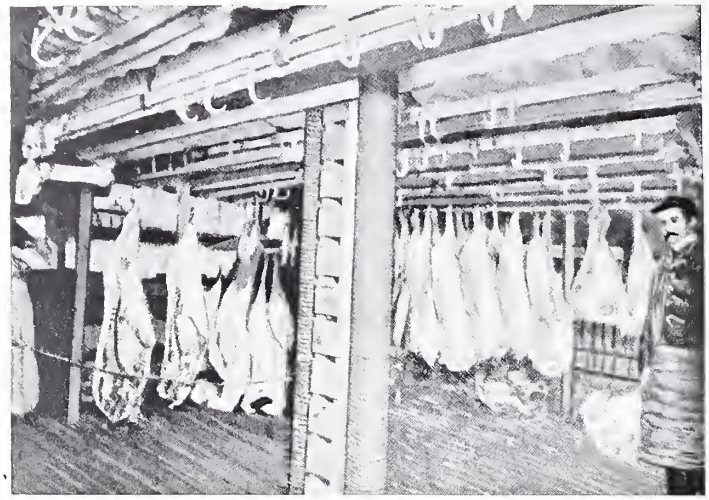
La capacità di trasporto di alcune navi è anche più stupefacente. Il *Celtic* della *White Star*, di 20,904 tonnellate lorde e 13,449 nette, è internamente ripartito per accomodare normalmente 350 passeggeri di 1ª classe, 200 di 2ª e 2200 di 3ª e disporre di un cammino usuale di 17 nodi. Ecco una sinossi della potenzialità della *White Star*. Essa esercita il servizio di passeggeri tra l' Inghilterra e



PIROSCAFO « COMMONWEALTH »: CAMERA DA LETTO DEGLI APPARTAMENTI SEGNATI *A*.



PIROSCAFO « COMMONWEALTH »: CAMERA A DUE LETTI PER PASSEGGERI DI III CLASSE.



PIROSCAFO « NORMAN » — DISPENSA REFRIGERATA PER CARNI, PESCE E POLLAME.

gli Stati Uniti con 8 piroscafi complessivamente capaci di 1890 passeggeri di 1ª classe, 800 di 2ª e 7500 di 3ª; al servizio tra l'Inghilterra e l'Australia accudiscono i piroscafi della seguente capacità: 1750 con classe unica. Al servizio tra l' Inghilterra e la Nuova Zelanda altri 5 vapori con 500 posti di 1ª, 400 di 2ª e 700 di 3ª. Infine tra Inghilterra e Costa Americana del Pacifico meridionale corrono 3 piroscafi con 255 camere da passeggeri di 1ª classe, nessuna di 2ª e 2364 di 3ª.

* * *

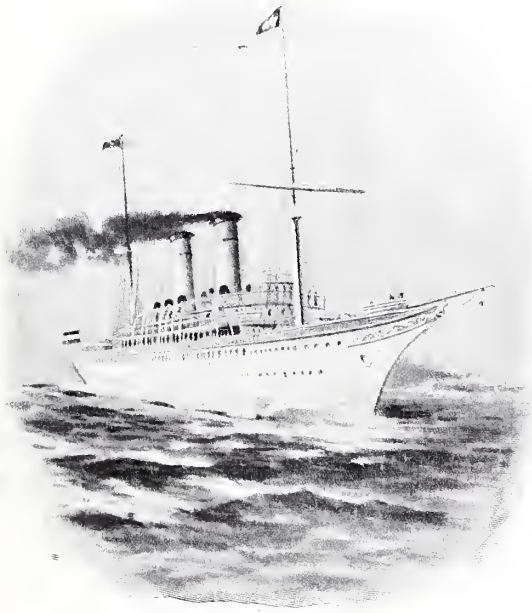
Il *record* della velocità dei piroscafi di linea tra l'America e l'Europa lo ha conquistato la Germania coi viaggi del *Deutschland* e del *Wilhelm der Zweite*. Ora l' Inghilterra ha stipulato colla Compagnia *Cunard* che questa prepari due piroscafi che corrano in ragione di 25 nodi orarî. Avranno ciascuno due macchine che collettivamente svilupperanno 52,000 cavalli. Il prezzo di ciascun piroscafo

PIROSCAFO « NORMAN » — DISPENSA PER ERBAGGI E BURRO.

non andrà al disotto di 30 milioni di franchi e il consumo giornaliero di carbone salirà a 960 tonnellate. I due piroscafi non riusciranno rimuneratori.... ma v'è l'orgoglio nazionale di mezzo e il tesoro britannico ha promesso tal lauta sovvenzione che rinsanguerà le casse della Compagnia, che sin dal 1839 iniziò i servizi del trasporto dei passeggeri su piroscafi (allora a ruote) attraverso alle 2785 miglia che intercedono tra Boston nel Massachusetts e Queenstown in Irlanda.

Volontà, comodità, lusso, sicurezza procurata dalla mole e dal metallo onde è formato lo scafo, tutto avevano sino a pochi mesi addietro i grandi vapori da passeggeri, tutto, meno il modo di comunicare colla riva perdutasi nell'orizzonte e colla opposta non ancora balzante fuori alla vista dalla cerulea distesa delle acque. Questo modo lo ha loro procurato il nostro Marconi. Oggi qualsivoglia piroscafo inglese che attraversa il canale si tiene in comunicazione perenne col mondo. Non è più una isola semovente, distaccata, ancorchè per pochi giorni, dalla grande famiglia umana. La terra la segue e le manda radiotelegraficamente le sue nuove. Un giornale, stampantesi a bordo, e recante nella terza colonna la rubrica « Recentissime informazioni per Marconigramma » è possibile: e oggi, mentre scrivo, si pubblica.

JACK LA BOLINA.



« PRINZESSIN VICTORIA LUISE ».

MISCELLANEA.

UN BUSTO D'ALFIERI.

Diamo qui sotto la foto-incisione del busto che del fiero Astigiano ha, con la consueta maestria,

modellato di recente Domenico Trentacoste. Esso è stato esposto, in occasione delle feste alfieriane di Firenze, dal 18 al 25 dello scorso mese di ottobre, nella tribuna della Biblioteca Laurenziana.

Più tardi il bel busto, che adesso è in gesso, sarà definitivamente eseguito in marmo od in bronzo e collocato in una saletta della Laurenziana, che conterrà i manoscritti e le opere stampate di Vittorio Alfieri.

NECROLOGIO.

Mommsen (Teodoro) [1] illustre storiografo, giurista e filologo morto il 1° novembre corrente a Charlottenburg presso Berlino, era nato da un pastore evangelico a Garding nello Schleswig il 30 novembre 1817. Compiuti gli studi nell'Università di Altona e Kiel, viaggiò, tra il 1844 e il 1847, a spese dell'Accademia di Berlino, in Francia ed Italia, dove si occupò specialmente di ricerche archeologiche e di iscrizioni romane. Reduce in Germania nel 1848 e dopo aver diretto per qualche tempo il giornale dello Schleswig-Holstein, andò professore di diritto, via via, a Zurigo, Breslavia, Berlino e Lipsia. Sino dal 1873 faceva parte della Camera prussiana dei deputati. Copiosissima è la serie di opere giuridiche, filologiche e storiche da lui pubblicate, ma, tra le ultime, emerge, come altissimo suo monumento di gloria, la sua *Storia romana*. La morte di questo illustre ha costituito un vero lutto per la intera Germania, che egli onorava con l'acutezza del suo ingegno e la vastità della sua coltura.

[1] L'*Emporium*, nell'occasione della venuta in Italia nel 1896 di Mommsen per le sue ricerche archeologiche, ha riassunto nel fascicolo di Maggio di quell'anno (Vol. III, pag. 394) la sua vita, accennando alle poderose opere da lui compiute ed illustrando altresì l'articolo col ritratto.

Ferro-China-Bisleri

Volete la Salute??

Liquore ricostituente del sangue

MILANO

Nocera-Umbra

ACQUA

MINERALE DA TAVOLA

F. Bisleri e C.

Compagnia di Assicurazione di Milano

Incendi - Vita - Vitalizi

SEDE SOCIALE - VIA LAURO, 7

Capitale nominale L. 5200000

» versato . » 975600

Riserve diverse L. 19.044.052

Fondata nel 1826

TUTTI I DIRITTI RISERVATI. — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

CLICHÉS I CLICHÉS dell'EMPORIUM e di tutte le altre pubblicazioni dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche non si cedono che per l'estero. Per le condizioni rivolgersi all'Istituto stesso a Bergamo.

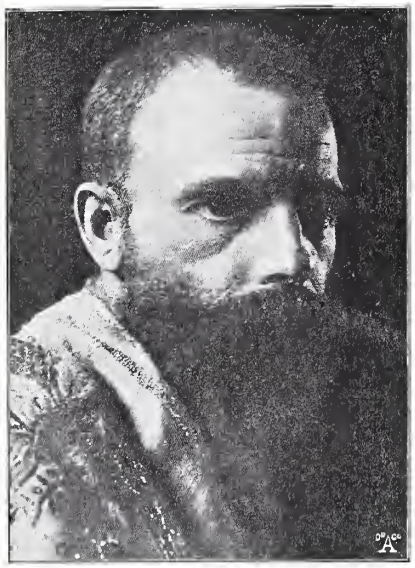
HERMANN URBAN — EFFETTO DI LUNA.

EMPORIUM

VOL. XVIII. DICEMBRE 1903 N. 108.

ARTISTI CONTEMPORANEI: HERMANN URBAN.

L'ARTISTA monachese, del quale ecco il nome, è tutto fuorchè monachese. Egli costituirebbe, al *Glaspalast*, un perfetto esempio di quanto possa l'educazione latina su di uno spirito tedesco, se, a dir vero, egli non fosse per metà francese. Americano quanto a stato civile, egli è nato nel 1866 alla Nuova Orléans da madre creola, la famiglia della quale era guascona, e da padre bavarese, che fece una parte de' suoi studi di medicina a Ginevra. Ed egli rende celebre una seconda volta un nome già illustrato da sua madre. Poichè fu sua madre, questa ammirabile cantante che, scomparsa nella pienezza de' suoi trionfi, abbandonando le scene dall' oggi al dimani, lasciò nullameno un'abbagliante striscia di luce allo zenit delle belle serate d'opera italiana, prima in America, a Montevideo, a Rio Janeiro, negli Stati Uniti, poscia a Parigi, Roma, Napoli, Mosca, Pietroburgo e al Cairo. La signora Urban è tuttora l'impareggiabile *diva* che, invece, preferì, al culmine stesso della sua carriera, raccogliersi nella intimità della famiglia. Chi l'ha udita anche adesso in sua casa non può dimenticarla nella stessa guisa di coloro che furono testimoni delle entusiastiche e deliranti acclamazioni a lei già prodigate. Ned ella le rimpiange. La gloria assurgente del figlio ne la compensa ad usura.

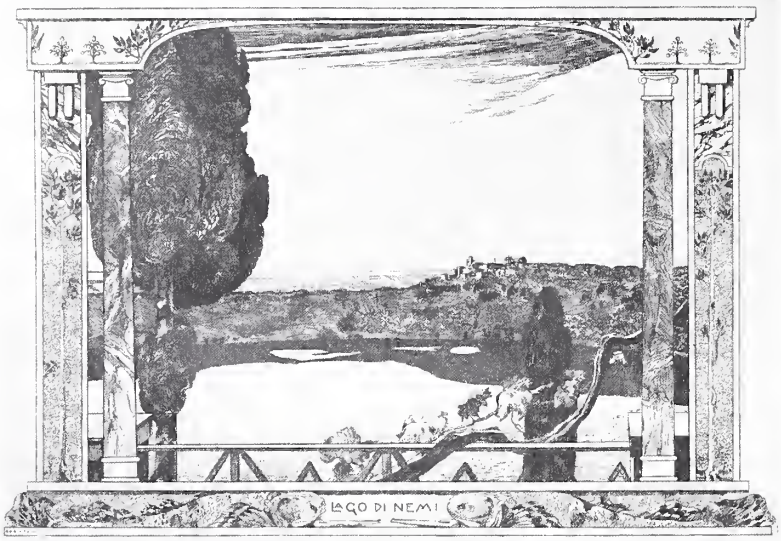


HERMANN URBAN.

Sballottato a lungo tra i bagagli della cantante, egli ha serbato dell'agitata sua infanzia visioni di rade fantastiche, di vaghe illuminazioni e di città esotiche e il ricordo di una tale vita errante è entrato per la sua parte nella sua facoltà di mutar paese a suo talento. Il suo bello e spazioso studio, verde e tetro, affiancato da laboratorii e salotti, altro a lui non sembra che una cabina di nave, della nave dell'arte sua che lo trasporta verso le sponde sulle quali fiorisce il buon successo e il progresso. Così, per lui, il valicare una dozzina di volte le Alpi per recarsi a controllare una impressione a Genzano, a Rocca di Papa, è cosa altrettanto semplice quanto una partita di pesca negli stagni presi in affitto da suo padre nei dintorni di Schlerssheim. Monaco non è che un suo luogo di sosta momentanea. Il suo vero studio, quello da cui gli viene la ispirazione, è l' Italia. Monaco, per così

dire, è lo studio pe' suoi preparati chimici, la patria della sua tecnica; l'Italia, invece, è lo studio dell'arte sua, la patria delle sue visioni e de' suoi ideali.

Hermann Urban, pur non avendo ancor toccato la quarantina, ha già dietro di sè alcune centinaia di quadri, varî de' quali si trovano ne' Musei di Monaco e di Budapest. Una tale messe di grandi e solidi lavori è soppannata da scoperte tecniche rivela il risultato delle sue ricerche al primo venuto. C'è tutta una serie di pittori che a Monaco vivono delle sue ricette. Egli si spingerà anche più oltre, poichè è ormai deciso di pubblicare, tra breve, un manuale, in cui saranno registrati tutti i suoi esperimenti, non soltanto sui processi a tempera e all'encausto, ma anche sugli oli, le vernici ed anche sulle tele. Egli solo è capace di darci ciò che, pe' tempi nostri, abbia analogia coi libri di ricette dei



HERMANN URBAN — ACQUAFORTE

della più alta importanza. Egli possiede ricette così rapide, almeno quando sono usate da lui, che non c'è da stupire pel numero già considerevole delle sue opere. Ha tra le mani risorse che gli consentono di coprire una tela nel tempo stesso che altri impiegherebbe a prepararla. Americanismo, si dirà. E perchè no? L'americanismo, così inteso, ha del buono. E Leonardo da Vinci trascorse una parte della sua vita alla ricerca appunto di simili « americanismi ». Ma del suo tempo non si sarebbero inventate parole per screditarli. Compiacente al di là del verosimile, Urban, d'altronde, non ha *segreti*; non la trincia ad alchimista che abbia scoperto la pietra filosofale. All'opposto di certi ciarlatani, gelosi tanto de' loro processi, egli vecchi maestri che sono ancora in uso presso certi iconografi slavi; egli solo è capace di determinare in modo sicuro le formole sicure di un mestiere che Boecklin e Sandreuter non praticarono con tanto buon successo e grazie al quale non ottennero effetti così nuovi, se non, tutto ben considerato, in modo affatto empirico. Ho già detto che il suo studio ha contigui parecchi laboratorii; aggiungerò che egli mette, io credo, una certa civetteria sagace nel trattare qualcuno de' meravigliosi suoi studi, presi d'assalto quasi alla baionetta, od almeno con una disinvoltura da ussaro, come semplici « esperimenti di colore ». Però non è affatto sotto il suo aspetto *chimico* che siamo intenzionati di presentarlo a quelli tra i lettori dell'*Emporium*

che già nel conoscono da un pezzo pei notevoli lavori da lui inviati a Venezia [1]. Nè altro aggiungerò a la sua biografia: quelle che qui importano sovratutto sono le sue opere.

Si tratta quasi sempre di grandi paesaggi semplicissimi, dalle linee di una monotonia suntuosa e, in qualche guisa, monumentale, se questo epiteto di *monumentale* si può applicare alla rappresentazione di spazi melanconici e desolati, o ridenti, ma l'andamento di un assolo di violoncello in un adagio, di cui non un urto, nè una scossa, rompesse la trama. Il più delle volte pure, cotesti paesaggi, che hanno un carattere di fatalità storica più assai che di libera natura, sono presi dai monti Albani e mostrano, l'un dopo l'altro, i più severi aspetti di quegli squarci vulcanici dalle acque pesanti e opache, i laghi di Nemi e di Albano cantati da tanti poeti, frequentati da tanti pittori, senza che alcuno

HERMANN URBAN — RÊVERIE (ACQUAFORTE).

de' quali il vuoto costituisce la suprema bellezza. Insisto nel dire: *un vuoto che sia una bellezza*; non quel vuoto consistente in un' assenza d'ogni interesse e in una povertà; ma un vuoto che abbia il carattere maestoso d'un portico romano: ecco ciò che il mio *monumentale* vorrebbe significare. A tale magniloquenza di linee, risponde analoga magniloquenza di colorito, un colorito grave, ampio, semplificatore, spesso, a sua volta, monumentale. Cupe o luminose, sono armonie profondissime sempre: qualche cosa di lento, di forte, di misurato, che ha di loro abbia saputo darne finora la formola definitiva. Ripigliando e modificando per mio uso il famoso titolo di Ernesto Renan, m'accade chiamare Urban « Il sacerdote di Nemi ».

Certo egli è che

« Le beau lac de Némi qu'aucun souffle ne ride »

del Lamartine non è mai stato visto con occhi più severi, con uno spirito meglio disposto a considerarlo con un religioso affetto, a non agghindarlo di fronzoli meschini, a non rimpicciolirlo e renderlo civettuolo con qualcuno di quegli abbellimenti, dinanzi ai quali non indietreggiarono nè lo stesso genio austero del Poussin, nè, meno ancora, la ga-

[1] Cfr. i volumi illustrati di Vittorio Pica sulla 3.ª, 4.ª e 5.ª esposizione internazionale di Venezia, editi dall' Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo.

gliarda fantasia del Boecklin. Cotesta regione, della quale Hermann Urban ha, in qualche guisa, fatto una conquista del paesaggio moderno, non era stata, insomma, che intravveduta nel suo vero carattere da Ludwig Richter, dall'una, e Corot, dall'altra parte. A vero dire, essi non l'avevano amata se non come passeggeri: nè l'uno nè l'altro avevano pensato a stabilirvisi definitivamente. Urban, invece, se non vi si è stabilito, vi ha stabilito la sua arte e, quanto a lui personalmente, egli vi ritorna con la fedeltà del più radicato e vertebrato de' frequentatori: passa un mese su tre della sua vita a contemplare Nemi e gli altri due a dipingerlo. Si ritira allora nel raccoglimento e nel chiuso quasi claustrale del suo studio di Monaco, lungi dai rumori della città, dietro il Ring della Bavaria. E allora, allo infuori d'ogni preparato chimico, la grande opera incomincia, una nuova creazione di que' paesaggi tanto amati, de' quali ha pieni il cuore e il cervello. Egli non esce più un momento da una continua contemplazione interiore di quelle grandiose e tristi spianate: sono talmente scolpite nella sua memoria che, anche altrove, sono esse soltanto ch'egli ricorda, sono complessi di linee congeneri che ricerca, i soli che appetisce. Su la riva desolata, secca e luminosa d'Anzio, dalle fratte e le ruine anguste, come nelle valli dell'Adige nei dintorni d'Ala, qualche volta pure, ma di raro, nelle Alpi bavaresi, è l'insegnamento di forza, di grandezza e di semplicità dei monti Albani, ch'egli vorrebbe trovare. La crudezza insostenibile da' suoi occhi abituati all'Italia, innamorati dei dolci toni grigiastri della sua vegetazione, dei bei rossi e dei gialli eletti delle sue polveri; la crudezza verde dei paesaggi tedeschi è tanto contraria alla sua natura che di lui conosco un quadro solo che si può ritenere, senza esitazione, tedesco. È un contrafforte dell'Alpe con rocce grige, miste a nevi scendenti, ergentesi dietro una nera foresta d'abeti, con dinanzi ancora nevi e roccie, tutto l'interesse del quale risiede in un grande crocifisso di legno grossolano protetto da una tettoia di tavole in forma di losanga, con, alla base, un rustico in-

HERMANN URBAN — LIBAZIONE.

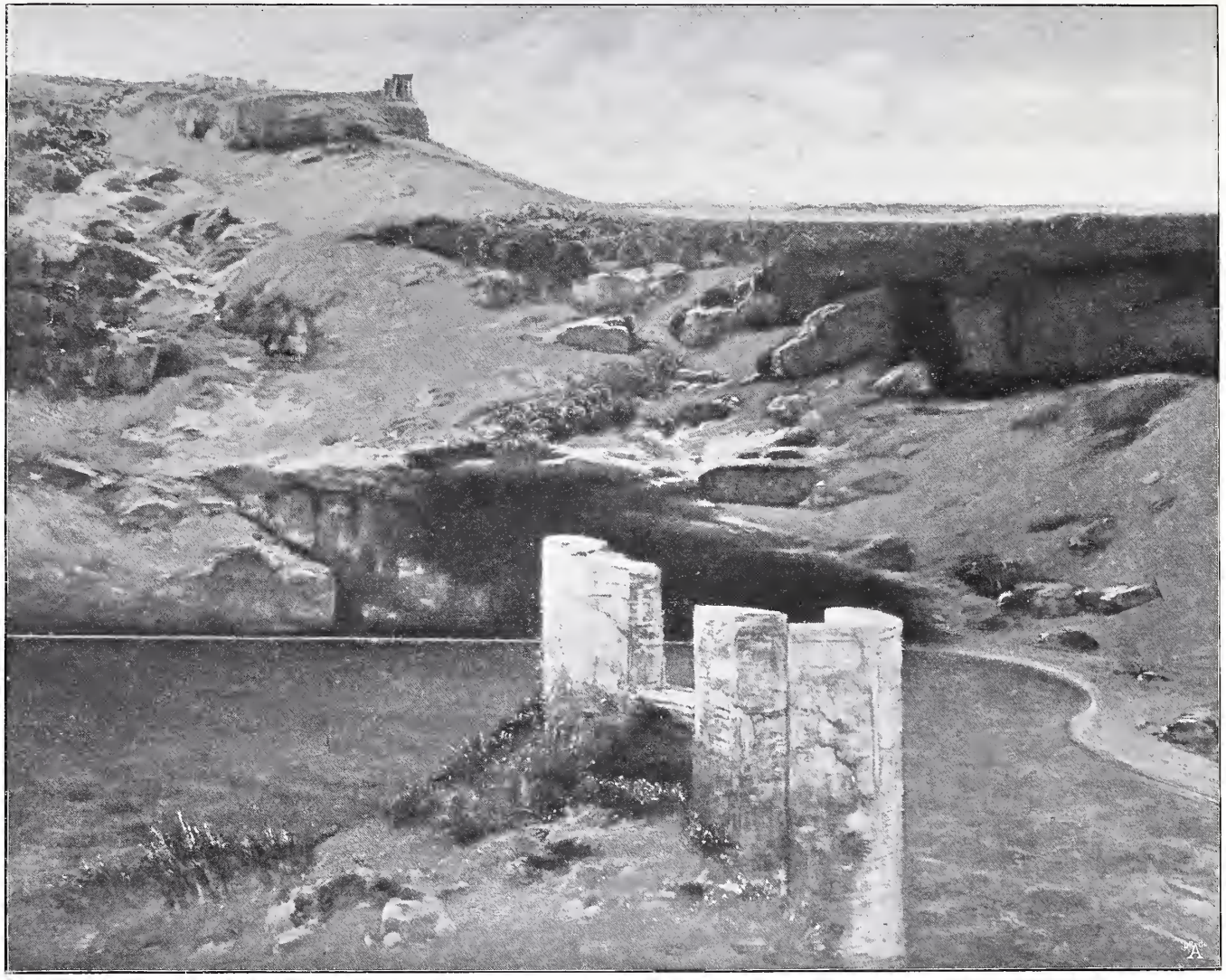
ginocchiatoio. Un abete arido e brullo, che una mano pia ha ricoperto di rose bianche e rosse di carta gualcita, indica come quella grande croce solitaria riceva nondimeno qualche visita. Un sentiero aperto in mezzo alla neve del primo piano completa questa composizione un po' rigida, formata unicamente da orizzontali e verticali, di neri intensissimi e di nevi, la cui bianchezza scintillante è appena lievemente attenuata da ombre azzurre, o grige. È qualche cosa d'aspro, di sano e di rude, come l' anima cattolica e forte del contadino abitante le montagne tra l'Inn e l'Isar; ma che Urban non sarebbe stato indotto a dipingere dal proprio temperamento, se le belle tinte grigio-perla della neve, nell'ombra, non avessero sedotto il suo cuore di continuo impressionato dal guizzo di pesce argentino, onde le brezze del Lazio spandono l'illusione sulle colline piantate d'olivi.

Un terzo buono di quanto fu da lui, sin qui, dipinto illustrerebbe ammirevolmente certi versi, certi stati d'animo, delle *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi;* o, piuttosto, alcune strofe di d'Annunzio potrebbero, esse, andarne illustrate, tanto la ispirazione ne è congenere, tanto le une e le altre sono la rivelazione d' una nuova Italia.

HERMANN URBAN — LA DANZA.

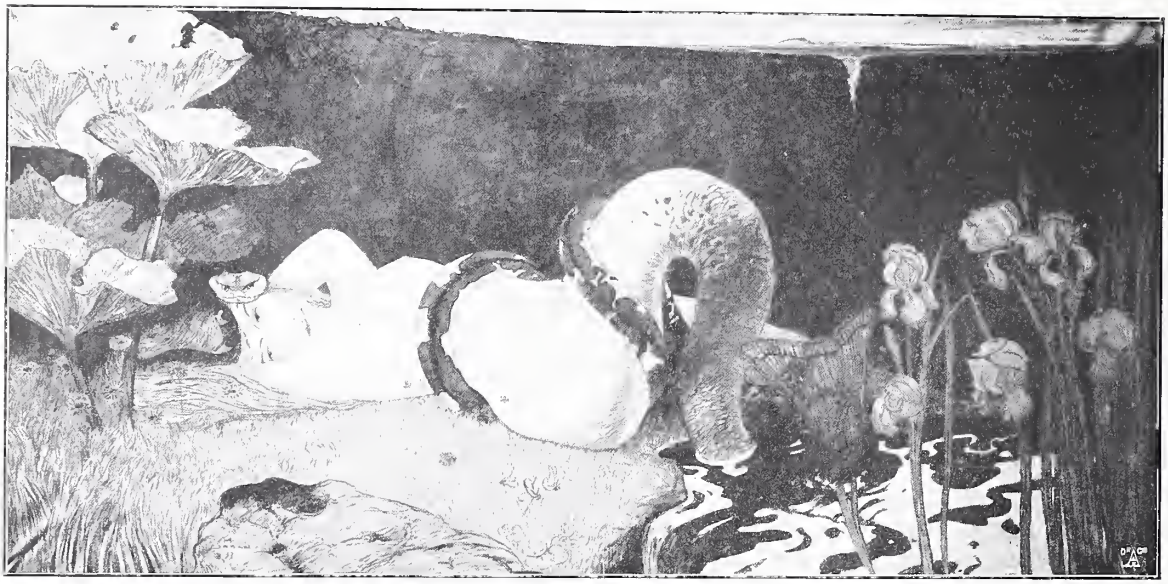
Fu appunto a un nostro nuovo ritorno dall' Italia, nell'estate 1900, che, per parte nostra, subimmo, per la prima volta, la scossa di tale rivelazione, grazie a un nuovo paesaggio dell' Urban, persino dopo Boecklin. Era in esso tutto ciò che dell'Italia noi amiamo di più, aggiunto a tutto ciò che più ci piace in Boecklin. Trovavasi in quell' anno al *Glaspalast* una serie di cinque o sei paesaggi della stessa regione, i quali tutti, attorno a laghi vulcanici dalle curve d'una anormale regolarità, mostravano una costruzione geologica bizzarra, a forza

HERMANN URBAN — AUTUNNO.



HERMANN URBAN — ROVINE (BERLINO).

di semplicità nelle sue linee, e delle verzure giovani e crude alla loro maniera — ma ben diversamente da ciò che vedesi in Germania sotto cieli grigi o d' un pallido azzurro che non mai ancora erano provenuti dall' Italia. Mi rammento che la ignoranza d'un pubblico, il quale non conosce l'Italia che per qualche traversata in treno-lampo, rivolse talora a certi Corot romani il rimprovero d'essere stati intravveduti in Italia *con occhi cui un preconcetto francese impediva di vedere l' Italia.* Il vero, invece, dev'essere stato l'opposto. È l' Italia che ha insegnato a Corot quella visione eternamente bionda ed argentea della Francia e, se si vuol trovare integralmente Corot nella natura, lo si può nei dintorni di Roma e di Firenze altrettanto soventi quanto nelle campagne dell' isola di Francia. Un'artista svizzera, la quale rende una seconda volta illustre un nome che fu già quello del miglior pittore delle Alpi prima di Segantini, la signora Bianca Berthoud, al ritorno d' una villeggiatura a Capri, alla mia domanda: « Cosa ci avete veduto? » rispose queste parole: « Nient'altro che Corot, sempre e dappertutto ». Quanto a Boecklin, egli ci ha dato sintesi definitive dell'Italia violacea, purpurea, aranciata, nera di cipressi, infiammata dai crepuscoli e dagli autunni patetici. Ma l'Italia meridionale dai colori grigi; l'Italia limpida, dalle fresche mattinate scintillanti, dai lunghi risvegli primaverili, un po' acidulata dai verdi novelli, Urban pel primo, tra gli stranieri invaghiti dei moderni aspetti di quella terra di bellezza, l'ha sognata definitivamente e in modo così ampio e grandioso che, ad ogni esposizione internazionale di Venezia, la sua pittura ha strappato anche agli italiani quel grido d' ammirazione che consacra in lui, al tempo stesso, e il più grande paesista che viva attualmente in Germania e il più delicato poeta che la terra d'Ausonia abbia finora contato tra i recenti pellegrini che sono venuti a chiederle lezioni di bellezza. Taluni dei più gravi, dei più sonori e dei più armoniosi tra i quadri del giovine maestro mi hanno prodotto una impressione analoga a quella della voce della propria madre — quella voce la cui amplitudine allontana e rovescia le pareti dell'unica sala in cui essa si faccia sentire. E con questi quadri austeri e tragici, ma d'una tragicità placida, Hermann Urban segue direttamente le orme di Poussin, di Guaspre,



HERMANN URBAN — IDILLIO.

di Claude Gelée e di Boecklin, per non parlare che di stranieri.

In tutte queste sue grandi pagine, l'artista non si indugia mai ad un particolare del primo piano con altrettanto amore quanto a quelli del secondo piano ed anche del fondo. Egli si compiace nel riprodurre i profili delle rocce, le zone di nude zolle, i gruppi di ville, o i boschetti dei grandi giardini, i villaggi della montagna al di là del lago, o del Tevere; ma egli non si darà mai una uguale cura per esprimere il suolo roccioso, o sparso di erbe e di cespugli che serve di bordura al quadro. Vuole, a ogni costo, forzare gli sguardi a spingersi verso le profondità del cielo e delle distanze. Poichè anche il davanti celeste obbedisce allo stesso preconcetto. Le nubi sono tanto meno precise e accurate nei contorni quanto più si allontanano dall'orizzonte e si avvicinano allo zenit. È l'opposto di ciò che fanno quasi tutti gli altri pittori e, da un tale intervertimento della legge ordinaria, Hermann Urban ha ricavato spesso grandi effetti. Il primo piano è anche ben sovente offuscato dalle ombre delle nubi, o dei grandi alberi, mentre i raggi del sole sono riservati al fondo.

Un'altra osservazione. Egli ha una particolare predilezione pei siti panoramici, predilezione rarissima negli artisti. Non paventa di dipingere una distesa di paese veduta dall'alto. Così l'ossatura generale di tutta la contrada si delinea meglio e i due laghi, come sovrapposti, sostenuti da altipiani alpestri ampiamente descritti, mettono nella tonalità generale dei terreni grandi dischi screpolati da rifrazioni celesti. Egli li conosce mirabilmente quei laghi dalle acque opache: ne ha studiato la fisonomia sotto tutti gli aspetti, se così mi è lecito dire. Sa, a dispetto del verso del poeta, in qual modo il vento li increspa e ne spezza le rifrazioni e in qual modo i colori mutano a seconda dei cieli e delle stagioni. L'acque stagnanti hanno pure i loro segreti e i laghi la loro individualità. Una conca vulcanica ripiena d'acqua non avrà mai i colori glauchi, saponacei e sabbiosi dei laghi paludosi di Baviera o del Giura svizzero e, meno ancora, le trasparenze di pietre preziose dei laghi al-

HERMANN URBAN — MELANCONIA.

pini. Dubito persino che un abitante di Nemi o di Castel Gandolfo possa insegnare qualche cosa a un pittore il conoscere a fondo un piccolo angolo di paese. Tale conoscenza può produrre opere

HERMANN URBAN — DAPHNÈ (CARTONE).

al nostro artista sulle particolarità limnologiche e meteorologiche della regione. I laghi come i loro cieli non hanno più segreti per lui. E, dall'esame delle sue opere, si può dedurre quanto convenga altrettanto varie quanto il far girare la propria fantasia o il proprio capriccio, in ogni senso, attraverso al mondo.

Questi fastosi paesaggi hanno talmente il loro

interesse riposto in uno spiegamento di grandi linee e nella scelta di una sola armonia di colore, che riesce infinitamente difficile e quasi ozioso descriverli. Non vi sono pressocchè mai particolari precisi ai quali arrestarsi; pochissimi i punti di riferimento. È un poco l'arte di un matematico assorto in combinazioni e permutazioni, complicata con l'arte di un chimico che faccia uno esperimento di tecnica e di colore. Le due parole che corrono più qualche cosa di nuovo. Sono linea, numero, amplitudine, profondità, armonia: non si definiscono con alcuna parola concreta, impongono l'astrazione. Esse saranno sempre meglio al loro posto nel gabinetto di lavoro di un pensatore, o di un uomo di Stato, che nel salotto d'una signora galante. Dev'essere difficile, in loro presenza, il parlare di frivolezze, o fare sfoggio di spiritosaggini e freddure. Esse parlano della transitorietà delle cose e

HERMANN URBAN — MEDUSA.

soventi al labbro davanti alle tele dell'Urban sono austerità e grandezza. Ma quando si è detto ciò, non si può più fare a meno d'enumerare minuziosamente gli elementi costitutivi del quadro. Ora occorrerebbe parlarne in termini geologici. Ed è ciò che v'ha di nuovo in codest'arte estremamente decorativa in sè stessa: egli vi colpisce, vi sorprende, v'offre uno scenario, una cornice, in cui ci si trova troppo bene per pensare ad altro. Io mi sono trattenuto a lungo seduto davanti a queste opere, in diverse esposizioni e non conosco pittura che si possa del pari desiderare d'avere a lungo sotto gli occhi. Esse non stancano mai, non già perchè *mostrino*, ma perchè *suggeriscono* sempre della impassibilità della natura meglio di Châteaubriand.

La serie dei laghi è sì copiosa e di tanta completezza che per poco non farebbe dimenticare quella del Tevere e delle rive di Anzio. D'altronde, si hanno ancora e sempre gli stessi caratteri in tutto ciò che concerne l'agro romano. Soltanto qualche volta aspetti un po' più ridenti, azzurri un po' più vivaci, un po' più di gaiezza nella pianura soleggiata; ma lo stesso modo sommario d'indicare i piani anteriori per respingere l'interesse nelle estreme profondità di sconfinati orizzonti. In compenso, ad Anzio, è qualche volta il contrario. Là Hermann Urban arrischia qualche nuova osserva-

HERMANN URBAN — AL RUSCELLO (DISEGNO).

zione e talora si lascia cogliere a segnare particolari, ma particolari ingranditi così da divenire il soggetto stesso del quadro; il risucchio dell'acqua verde tra gli scogli e la sponda aranciata, il giuoco delle correnti, riflessi di luce sui massi delle rocce, frammenti di muratura trasparenti dal fondo dei flutti che li sommersero. Invece, sui promontori rosseggianti ai raggi del sole, egli eccelle quando si allontana dalla riva per ricercare le grandi linee geologiche unite da grandi curve alla riva orlata di schiuma. E la matematica superiore delle grandi definizioni eleganti torna, anco una volta, a signoreggiare su di un paesaggio, nel quale nulla sorride, neppure il sole, e nulla rompe la devastata solitudine.

E quando pure egli s'appiglia ai gruppi d'alberi, anche ai prati fiorenti, persiste sempre questa medesima impressione. Lo stesso Boecklin non ha avuto una sì completa austerità, una grandiosità tanto implacabile: vero è ch'egli sapeva ridere così bene! Non ricordo, invece, d'aver mai côlto l'arte dell'Urban in flagrante delitto di giocondità comunicativa; di gioia espansiva. Del resto, ho spesso provato anch'io in Italia questa impressione, che il popolo, le città, il mare sono allegri, ma la terra e la campagna ben poco. Troppe grandi cose vi hanno stampato, durante troppi secoli, le loro orme, perchè i monti e le pianure sappiano ridere, e se il popolo canta sì spesso non sarebbe forse per isfuggire alla malinconia del paesaggio? Esso gli volta le spalle e guarda dalla parte del mare. Urban, per contro, volta quasi sempre le spalle al mare e guarda ciò, da cui stornano gli occhi coloro che sono inclini all'allegria. E più la sua Italia è verde e primaverile, più parla del passato, più racchiude ricordanze, più si riveste di una grandezza tragica. È il rinverdire immemorabile di una terra già tanto rinverdita, che la primavera vi sembra stanca..... Così, vedete? Mai alberi in fiore, mai luminosi incanti, quali ci sono inviati dagli artisti del piè dell'Alpi, di Torino, di Milano, ed anche da Venezia ed anche dalla severa Firenze. La grandezza antica non viene mai dimenticata nemmeno nei boschetti che parvero incantevoli ai poeti latini. Tivoli, dipinto da Urban in piena primavera e in tutta luce, è triste come la marcia funebre della *Götterdämmerung*. Le sole sue opere dalle quali traspaia qualche allegria sono le sue acqueforti.

Nello stesso ordine di idee, passiamo, dalla sua Italia verde, grigia o gialla, e così varia nella sua

perenne austerità, ad altri aspetti meno frequenti della sua opera, ma, in molti casi, tanto più notorii. Egli non ha totalmente rifuggito dagli aspetti eccessivi, quelli, cioè, ne' quali riflessi di lava ardente sembrano infuocare un suolo di lava rappresa e morta da lungo tempo; si è solamente interdetto quelli che Boecklin ha segnati con la sua unghia leonina. Io mi ricordo un paesaggio verde-azzurrastro, quasi glauco, tutto screziato di toni fiammanti, di riflessi d'incendio correnti su della malachite, al quale sua madre non poteva abituarsi col pretesto che, a Roma, ne' giorni de' suoi trionfi, l'era accaduto di portare, in casa, della seta dello stesso verde con nastri dello stesso color di fuoco. Ne conosco pure un altro da lui intitolato *Malinconia*, dove tutto era arrossato dall'ardore d'una state, senza una goccia di pioggia, ma arrossato d'un rosso traente all'amaranto, con un cielo azzurrissimo, su cui correvano bianche nubi rotonde, e dove, parimente di rosso amaranto, sorgeva uno di quei cipressi, che, pure inariditi, sussistono rigidi per lunga pezza in aperta campagna. Questo quadro, che mi piaceva più di tutti, sotto una tale forma, è poi stato completamente modificato, come, d'altronde, parecchi altri; perchè, in verità, sembra che talora Urban sia agitato da una specie di demone della trasformazione, mentre, invece, gli sarebbe tanto facile il ricominciare diversamente su di un'altra tela. Il piano rosso del davanti è stato sostituito da un piano giallastro limaccioso e polveroso ad un tempo, e l'impressione di penosa singolarità di quel sito spianato su cui d'un tratto s'apre la conca d'uno dei suoi laghi diletti mi sembra di assai diminuita. Ma siccome egli n'è tanto più soddisfatto, sono io indubbiamente che ho torto.

Ho detto che gli olivi sono frequenti nelle sue opere; nullameno essi si alternano pure con quei grandi cipressi neri e malinconici, che sono una delle grazie più attraenti della terra italiana. Ma egli ne ha fatto un uso ben diverso da quello de' suoi predecessori. A lui piacciono isolati e tagliati a mezza altezza. Ergonsi essi così nel primo piano dei suoi quadri ora diritti come fusti di colonne, ora contorti con qualche ciuffo cupo di foglie iso-

HERMANN URBAN — GIORNO D'ESTATE.

HERMANN URBAN — RUSTICANA.

HERMANN URBAN — SERA.

lato sul cielo, sicchè nel primo caso contrastano con gli strati orizzontali del terreno e, nel secondo, formano una cupa antitesi con le bianche nubi che veleggiano rotondeggianti nella vastità de' suoi cieli sereni.

Ma una delle più interessanti scoperte dell'Urban consiste nell'essere stato il primo tra di noi ad essersi accorto dell'inverno italiano e ad averlo schiet-

HERMANN URBAN — PRIMAVERA.

(Proprietà del sig. Stöhli - Bucarest).

tamente tradotto. Poichè esso esiste! Una poetica convenzione ad uso dei *touristes* vuole ignorarlo, ad onta delle stufe proprie alla stessa Italia, cominciando da Virgilio! Un inverno di nevi e di brine come dovunque altrove; e non più l'ingannoso miraggio di una terra benedetta dove non si ha mai freddo e della quale noi non consiglieremo mai ad alcuno, dopo averne fatto l'esperimento, di affrontare la delusione a Firenze o a Roma, se non armati di tutto punto di autentiche pellicce e di caloriferi altrettanto autentici quanto riconfortanti. Ed ecco nevi, che saranno d'un sol giorno, lo ammetto, sui dirupi di Nemi, mentre il lago s'intirizzisce assumendo un verde freddo, un verde di marmo; ed ecco burrasche di neve, cupe e violenti procelle che lasciano tutto bianco dietro di sè su le rase spianate dei monti Albani; ed ecco azzurre notti lunari sulle rive rocciose, dalle quali pendono le piccole città forti delle cronache di Stendhal, ed una di siffatte nevicate notturne provenuta direttamente dai dintorni di Roma è apparsa in una rivista artistica tedesca, battezzata a vanvera dall'editore: *paesaggio polare*! Paesaggio polare con un campanile italiano! In questi strani quadri d'inverno — poichè presentano l'inverno sotto aspetti che si sentono, a ogni modo, anormali — v'è uno spirito

di osservazione altrettanto acuto e rigoroso e che trova la sua espressione in una fattura ampia, sapiente e pieghevole, quanto in altre curiose atmosfere, e queste diurne, azzurrastre, verdastre, o grigiastre, opacamente vaporose, agitate dai soffi dello scirocco.

Lo ripeto anche una volta: dubito assai che l'Urban possa mai essere colto in fallo sulla meteorologia dei dintorni di Roma. Piuttosto su quella del proprio paese!

Ma di qualunque stagione ed anche di qualunque luogo si tratti, la prima caratteristica di codest'arte tanto sapiente nell'osservazione sopra luogo e che poi s'esprime d'un sol tratto con larghi riassunti, rimarrà sempre quella che noi ci siamo qui sforzati di manifestare. Ogniqualvolta in una esposizione vi troverete davanti a grandi tele ingombre da geologie salde e nude; ad una specie di stranezza nascente dalla sola presenza di due o tre linee altrettanto poderose quanto rare e ad un colorito possente del pari ma volontariamente alquanto monocromo a seconda dello stato d'animo di cui ciascun quadro è l'espressione; siate certi che si tratta d'un Urban. E qualora ve ne siano due o tre, siate pur certi che mai un'analoga armonia di colori, o, piuttosto, un'analoga tonalità, non governerà due volte di seguito un'opera uscita dalle sue mani. È tutto l'azzurro riscintillìo del Mediterraneo visto dall'alto che si frange intorno a gialli promontori latini; è il flutto verde cupo, dalle stupende screziature di schiuma, che corroderà pazientemente le sponde incavate da sotterranei sotto le ruine romane di Anzio; è il mare crepuscolare e violaceo che si gonfia sotto le naturali arcate della costa e che

HERMANN URBAN — LAGO DI NEMI.

barbari colpi di mine militari hanno mandato, a quanto sembra, in frantumi; è tutta la gamma degli aspetti tetri o limpidi dei laghi; è lo splendore dorato e mefitico dell'agro romano che naviga sotto l'ombra delle nubi intorno a ruine visitate soltanto dai lettori di Gregorovius e di Gaston Boissier, od anche dai pastori, od anche, finalmente, da Hermann Urban. Cotesti severi e grandi aspetti del Lazio gli antichi miti classici inseparabili dalle rive di quel Mediterraneo di cui sono originari. Mostri e semiuomini del mare, capripedi terrestri, Dafne mutata in lauro, la sfinge e le nereidi; l'opera di Urban comprende tutto ciò. Egli è troppo eccellente pittore di pesci per aver potuto resistere alla tentazione di dipingere egli pure delle figure di tritoni. Ciò che manco si poteva aspettare da lui sono i suoi

HERMANN URBAN — NOTTE LUNARE.

occorrono omai ad ogni costo: egli non dipingerà se non laddove li trovi. Dalla Toscana ciò che, per esempio, egli porterà via è il quadro dell' Incisa d'Arno, cupamente grigio e giallo, il quale ci offre la più bella materia a tempera che questo specialista della bella materia smaltata abbia mai incontrato nelle sue prodigiose esperienze.

Le illustrazioni che arricchiscono questo scritto ci mostrano un Urban il quale, fortunatamente, non si disinteressa del tutto della figura umana e degli progetti (realizzati) di vetrate, di mobili e di cornici; quell'armadio per medaglie, per esempio, è la cornice del suo grande quadro dedicato a Boecklin. Le varie sue acqueforti, paesaggi e figure, mostrano, al pari dei suoi grandi cartoni, la purezza affatto francese del suo disegno e noi ci auguriamo che egli intralasci sempre meno lo studio della figura. Non è però men vero che, sin qui, è il paesista ed il paesista italiano che, in lui, su tutto, primeggia.

Rimarrà egli sempre ligio al Lazio e a quanto,

ovunque vada, glielo può ricordare? Chi lo sa? Nel fondo de' suoi ricordi si ridesta talora la immagine di quelle baie tropicali, dove, sulle coste del Brasile, s'ancorava la nave recante a nuove e frenetiche acclamazioni la *diva* e le sue sostanze a nuove alluvioni d'oro. Mentre la madre e il padre si recavano alle prove, ai ricevimenti, una fantesca faceva passeggiare i due fanciulli, fratello e sorella, per giardini incantati... Hermann si ricorda confusamente dei picchi di Rio Janeiro, delle foreste vergini di Bahia e dei palmizi della povera Martinica terrorizzata. E forse germoglia in fondo al suo cuore il desiderio di sfuggire, d'un tratto, alla sua ossessione latina e ritornare al paradiso equatoriale dell'America del Sud. Allora le grandi linee semplici non disparirebbero forse sotto l'invasione delle liane e delle felci arborescenti? Comunque sia, il paesaggio esotico non ha ancora detto la sua ultima parola, e nemmeno la prima. Abbiamo avuto degli orientalisti, abbiamo avuto dei pittori di marine: Buchser ci ha dato la Virginia e Roubaud il Caucaso, Verestchagine l'Asia Centrale, Grigoresco la Romania, Gysis l'Arcipelago e l'Ellade; abbiamo avuto degli impressionisti e divisionisti a Taiti, e Toorop ci viene dalla Malesia come i *batiks*. L'India di Marius Bauer dà dei punti a quella di Loti, dei

HERMANN URBAN — ARMADIO PER MEDAGLIE.

visconte Roberto d'Humières e del principe Bojidar Karageorgevitch. Il Giappone di Emilio Orlik è una smorfia piacevole. Ma tutto ciò non costituisce che curiosità d'esposizione. Tempo verrà in cui Tokio, Singapore, Pretoria saranno centri di arte come già lo furono Siena, Firenze e Roma, come lo è ridivenuta Venezia, come lo sono Parigi, Londra e Monaco. Allora vi saranno dei Corot tonchinesi e dei Boecklin cameruuesi, dei preraffaelliti negri e degli impressionisti manciuri, dei Raffaelli della circonvallazione di Melbourne e dei Toulouse-Lautrec del Klondike. La storia dell'arte e della cultura moderna non fa che cominciare, ed Hermann Urban può bene, se gliene salta il ticchio, tanto divenire il primo paesista dell'America del Sud quanto rimanere ciò ch'egli è, l'ultimo rampollo della grande stirpe dei paesisti classici discesa da Nicola Poussin.

WILLIAM RITTER.

HERMANN URBAN — ITALIANA.

H. MEUNIER — L'ORAGE VIENT (ACQUAFORTE).

ARTE CONTEMPORANEA: ACQUAFORTISTI BELGI.

DALLE incisioni olandesi eccomi passato alle incisioni belghe, ma le prime che, a caso, mi capitano sotto gli occhi, mi rivelano subito, con le grandi ali dei molini che vi si profilano nel fondo o con le cuffiette dalle placche argentee delle figurine muliebri che vi appaiono in primo piano, che con esse mi trovo ancora nei Paesi-Bassi. Sono, infatti, firmate da due acquafortisti belgi, Albert Baertsoen ed Henri Cassiers, che assai di sovente si sono lasciati conquidere dal particolar fascino che presentano all'occhio dell'artista i paesaggi e le popolazioni marinare della Zelanda, una provincia olandese propinqua al Belgio, ed hanno tentato, con buon successo, di evocarli sul rame, il primo con tratto securo, vellutato e d'efficace sintesi ed il secondo col tratteggio minuto e delicato di un disegno a penna e con la ricerca di una piacevolezza talvolta fin troppo vezzeggiatrice del vero.

Ma nel Belgio mi trasporterà alfine il Baertsoen medesimo, con la serie più caratteristica delle sue bellissime acqueforti, che ha intitolata *Le città morte* ed in cui ha raffigurato gli aspetti più tipici ed interessanti di talune antiche cittadine della Fiandra, le quali, nel loro silenzio e nella loro tristezza, paiono sopravvivere a sè stesse per rammentare, al viaggiatore che per qualche ora vi si sofferma, uomini, eventi e costumanze scomparse irreparabilmente nel passato. In queste acqueforti, sotto la tecnica sobria e vigorosa dell'incisore, si ritrovano, con gioia grande degli occhi e della mente, le doti singolari che rendono l'originale artista di Gand così gradito come pittore ed in ispecie la sottile sua seduzione di poetico risuscitatore, mercè il magico filtro dell'arte, della suggestiva melanconia delle vecchie case dirute, delle piazze e delle strade solitarie, degli alberi spogliati dalle raffiche invernali e delle placide acque rispecchianti il cielo nuvoloso.

*
* *

Il Belgio, tanto meno tipico e tanto meno pittoresco dell'Olanda, possiede, in compenso, il merito di presentarsi, a colui che lo percorra a piccole tappe con occhi curiosi ed intenti, sotto un aspetto diverso in ciascuna provincia, mentre anche la popolazione gli si mostra, nei caratteri fisici, nel modo di vestirsi e nelle abitudini della vita quotidiana, alquanto diversa a seconda che appartenga alla razza vallona od alla razza fiamminga. Così io e voi, cortesi miei lettori, nello spirituale viaggio, che, sotto la guida simpatica degli odierni maestri del bianco e del nero, facciamo oggi insieme at-

H. MEUNIER — LA SAPINIÈRE DES HAUTEURS (ACQUAFORTE).

traverso i regni di Guglielmina e di Leopoldo, dopo aver percorso su e giù l'Olanda in compagnia di Israëls e di Van der Valk, di Storm van's Gravesande e di Zilcken, di Nieuwenkamp e di Veldheer, di Witsen e di Graadt van Roggen, e dopo aver conosciuto ed amato, per merito del Baertsoen, le piccole e tristi città della Fiandra orientale, impareremo, mercè il Maréchal, il Wytsmans, il Meunier ed il Rysselberghe, a conoscere altre regioni del Belgio.

È Liegi, attraversata dalla Mosa e coronata dai fumaiuoli delle numerose officine, che ne fanno uno dei centri industriali più operosi d'Europa, che ricompare quasi sempre nelle magistrali acqueforti di François Maréchal, per le quali ho già altravolta, in queste medesime pagine, espressa la mia viva ammirazione. Robert Wytsmans, invece, nelle sue acqueforti, non numerose, ma sempre oltremodo pregevoli, si è compiaciuto, eccezion fatta per una piccola veduta della *Meuse à Dordrecht*, alla cui leggiadria giova non poco la complessiva tinta azzurrognola, di ritrarre le pianure del Brabante, ergenti verso il cielo grigio i fusti snelli di filze o gruppi di abeti.

R. WYTSMANS — LA SAPINIÈRE (ACQUAFORTE).

È l'alpestre paesaggio delle Ardenne di una così tragica grandiosità di contorni, coi suoi vasti alti-

E. LAERMANS — LA PRIÈRE DES HUMBLES (Acquaforte).

piani, su cui addensansi, sotto il cielo minacciante il temporale, grosse masse di alberi, che ricompare spesso spesso nelle scene di paese incise da Henri Meunier, il giovine nipote del glorioso scultore, il quale dimostra una visione austeramente poetica della natura, che vien resa in singolar modo intensa dalla secura larghezza della sua fattura e che talvolta soavemente s'idealizza, come ad esempio nel delicato trittico *L'angelus — La nuit — L'aube* o come nella stampa suggestiva *La nuit et le poëte*, in cui sembra quasi che passi un soffio della nobile ispirazione di Puvis de Chavannes.

Nei porti, sulle spiagge, sul mare che batte le coste del Belgio, ci conduce Théo van Rysselberghe, con le sue marine, così piene di foga pittorica nel contrasto delle luci con le masse d'ombra e così impressionanti per l'efficacia con cui sono in ispecie espressi i movimenti vari che il vento imprime sulla superficie delle onde, nelle ampie vele delle barche da pesca e sulle nubi vaganti pel cielo. La tecnica agile ed accorta del Rysselberghe si ammorbidisce poi e raggiunge rare delicatezze allorquando, invece del paesaggio, egli tratta la figura, come ha fatto nelle quattro squisite piccole acqueforti *Dopo il bagno*, *Studio di nudo*, *Signora che si pettina* e *Fanciulle danzanti*, che nel 1901 furono esposte a Venezia.

E. LAERMANS — LA SIESTE (ACQUAFORTE).

*
* *

Un gruppo oltremodo interessante di stampe è quello che ci presenta le scene della vita di penoso

lavoro, di sofferenze, di miserie e di semplici e grossolane gioie materiali della plebe belga.

Gli operai delle vetriere e delle manifatture metallurgiche del centro del Belgio ci appaiono, nel fumicoso scenario in mezzo a cui si svolge la quotidiana loro esistenza di lotta con la materia bruta, degli umili ed innominati eroi del lavoro manuale.

Mentre Maréchal, come già altravolta abbiamo visto, predilige i loschi tipi del vagabondaggio e della bassa prostituzione, che, nella penombra notturna, si aggirano sui ponti e lungo le suburbane strade solitarie della sua Liegi, Eugène Laermans

H. EVENEPOEL — SUR L'HERBE (ACQUAFORTE).

nelle belle litografie dell'albo *Le pays noir*, in cui Karl Meunier, morto parecchi anni fa nel fiore degli anni e dell'ingegno, riprodusse tutta una serie magistrale di disegni al carboncino del padre suo Constantin. In questi disegni costui, come doveva fare in seguito, con pari schietto ed energico senso del vero e con non minore espressiva efficacia nervosa di linee, nei suoi altirilievi e nelle sue statue di bronzo, dell'arte si è servito per un' austera glorificazione dei contadini e degli artigiani della sua terra natale ama ritrarre ora i momenti di riposo in piena campagna, come nella *Sieste*, *Nouveau-né* e nell'*Enfant malade*, ed ora gli slanci di fede, come nella *Prière des humbles*, o gl'impeti di rivolta, come in *Soir de grève*. Le sue acqueforti dal tratteggio eccessivamente rude, che fa pensare a lastre di metallo graffiate, nell'impeto febbrile dell'ispirazione, da una punta di chiodo, impressionano, nel loro realismo

sommario e brutale, per una non comune evidenza rappresentativa, a cui accoppiasi talvolta una patetica nota di sentimento.

di bulino, l'uno pieno di grazia e di classica eleganza, l'altro pieno di foga ma troppo frettoloso e scorretto, i quali debbono la loro fama sopra tutto

H. EVENEPOEL — LE GIN (LITOGRAFIA).

***

Senza soffermarmi sulle stampe del Lenain dalla tecnica dotta ma un po' fredda, nonchè su quelle del Biot e del Danse, due venerandi maneggiatori

all'incisione di riproduzione, la quale ha avuto in Belgio, nella seconda metà del secolo decimonono, il maggior suo maestro in Jean-Baptiste Meunier, morto tre anni fa; senza farmi vincere dalla tentazione di contemplare ancora una volta le stampe

GEORGES MINNE — SPASIMO (LITOGRAFIA).

F. KHNOPFF — UNE VIOLINISTE (LITOGRAFIA).

di quel Félicien Rops, che rimane pur sempre l'acquafortista moderno più genialmente originale e possente; e lasciando da banda la numerosa collezione di acqueforti e di litografie del voluttuoso Armand Rassenfosse, del leggiadro e brillante Emile Berchmans, del nobile ed austero Auguste Donnay e del fosco e drammatico Henri de Groux, tutte vecchie conoscenze dei miei lettori; e riservandomi di passare, un altro giorno, in esame con speciale attenzione le originalissime figurazioni di James Ensor, nelle quali così bizzarramente si mescola il grottesco al macabro, voglio, prima di lasciare la mia

H. CASSIERS:

L'ÉGLISE.

(ACQUAFORTE).

Charles Doudelet.

I Re Magi.

(Incisione in legno).

Charles Doudelet.

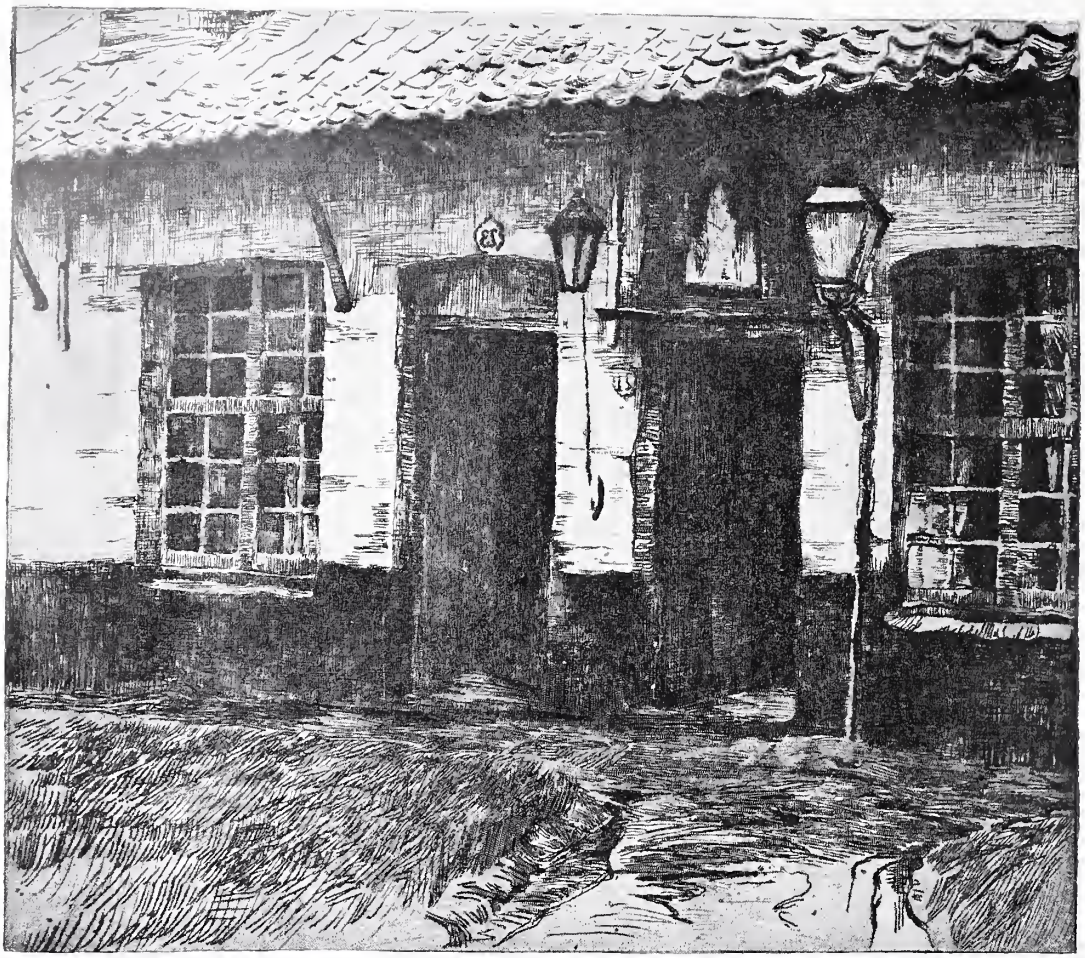
I Re Magi.

(Incisione in legno)

H. CASSIERS :

LE PONT.

(ACQUAFORTE).



A. BAERTSOEN — DALLA SERIE « LES VILLES MORTES » (ACQUAFORTE).

stanza da studio e la notte artificiale in essa creata per renderla più propizia alle visioni nordiche dell'Olanda e del Belgio, trarre fuori da una cartella alcune punte-secche del Khnopff, alcune acqueforti e litografie dell'Evenepoel ed alcune incisioni su legno del Doudelet e del Minne.

Le poche volte che quel raffinato artista, invaghito d'ogni più misteriosa sottigliezza simbolica e mirabilmente atto ad esprimerla con pennello minuzioso e sapiente, che è Fernand Khnopff si è piegato sulla lastra di rame per lavorarvi su con l'agile punta dell'acquafortista, è stato per disegnarvi, con segno un po' rigido, con un tratteggio filiforme e con forse fin troppo scarsa modellazione, qualche caratteristica acconciatura femminile, come nel caso di *Un voile* o d'*Une coiffure de Spa*, o qualche enimmatico profilo di donna, come nel caso di *Boule d'or*, di *Geste d'hommage* e di *La femme masquée*, o qualche leggiadra floreale allegoria per *ex-libris*. Egli ha inoltre eseguito, qualche anno fa, per *The Studio*, una delicata litografia, che rappresenta l'elegante e snella mezza-figura di una giovine violinista, che a me sembra davvero squisita.

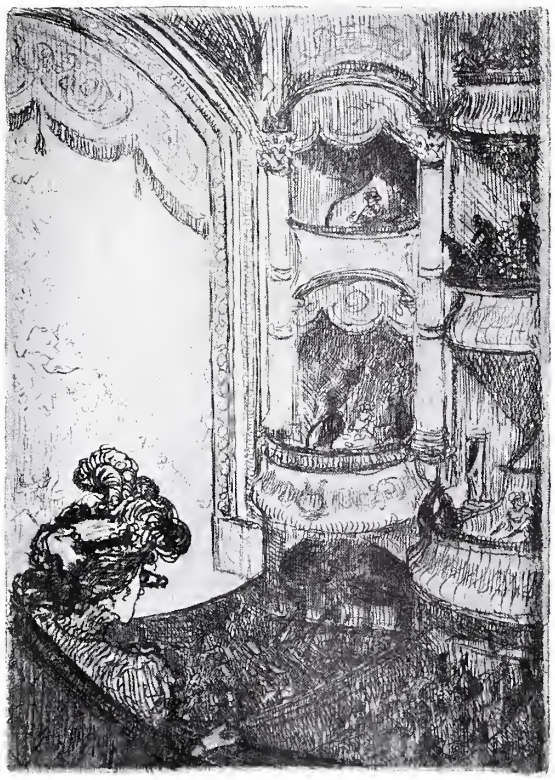
Henri Evenepoel, morto ventisettenne mentre in lui la critica già designava una delle più vivide speranze della pittura belga, aveva invece, così nei quadri come nelle litografie e nelle acqueforti a bianco e nero ed a colori, dato ascolto al consiglio sagace di coloro che vogliono che gli artisti si facciano gli storiografi del proprio secolo, che lo raccontino

tale quale lo veggono, che lo esprimano tale quale lo sentono sotto tutte le sue manifestazioni, attraverso a tutte le sue vicissitudini, le sue miserie e le sue grandezze. Egli quindi nelle sue stampe ha descritto, in principal modo, figure e scene della vita delle strade, dei giardini, dei teatri e dei caffè di Parigi. Ciò gli crea talvolta una certa lontana parentela estetica con Toulouse-Lautrec e con Ibels, ma la sua visione un tantino umoristica ed il suo disegno oltremodo efficace nel ritrarre il movimento della folla per le strade danno a tutto quanto egli ha inciso sul metallo o disegnato sulla pietra litografica un non so che di vibrato e di savoroso, creandogli una personalità interessante ed abbastanza originale.

Charles Doudelet e Georges Minne, l'uno con le sue incisioni su legno di una fattura minuziosamente leggiadra e di un ricercato carattere arcaico e l'altro con qualche litografia e con varie incisioni su legno di un'esecuzione rigida e nervosa e di un'ispirazione tragicamente ascetica, ci trasportano, il primo sotto la suggestione dei Quattrocentisti italiani ed il secondo sotto quella dei nordici scultori anonimi delle chiese medioevali, dalla realtà moderna di Parigi, Londra e Bruxelles, prediletta dal povero Evenepoel, nel mondo immaginario delle leggende e dei simboli.

E così, mentre gl' incisori olandesi c'interessano per la comunanza della semplice e schietta visione naturalista che ritrovasi pur sempre sotto le interpretazioni personali dei vari artisti, rivelandoli di prim'acchito, allorchè si contempla un intero gruppo di loro opere, come appartenenti tutti ad una medesima razza e derivanti tutti da una medesima tradizione estetica, gl'incisori belgi al contrario ci sorprendono e ci seducono per la varietà grande dell'ispirazione, delle tendenze spirituali e della tecnica, che cambia col cambiar dell'artista e li attesta campioni di un intelligente e raffinato cosmopolitismo.

VITTORIO PICA.



H. EVENEPOEL — A TEATRO (ACQUAFORTE A COLORI).

LETTERATI CONTEMPORANEI: MAURICE DONNAY.

AURICE Donnay è nella prima maturità del suo ingegno e dell' arte sua. Il suo teatro è quello che rassomiglia alla vita. Noi non l' ammireremo mai abbastanza. Facciamo di più e di meglio: amiamolo. Amiamolo perchè la sua opera, pur essendo la vita stessa, è piena di poesia e perchè il Donnay è fra i poeti che nelle sale di spettacolo hanno saputo riportare il culto della bellezza. Amiamolo per la sua opera varia e usuale, profonda e leggera, malinconica e sorridente, piena di uno scetticismo che crede a tutto, nobilitata da una poesia che chiede all'anima eterna e profonda della natura le parole di consolazione. Amiamo anche il Donnay per *Amants*, per quel capolavoro in cui un piccolo genio racchiuse l'eterno mistero degli amanti e quell'epilogo quasi sorridente, appena malinconico, ch'è una terribile tragedia umana; per quella *Douloureuse* in cui il Donnay c'insegna che tutto si paga quaggiù e dove è quel terzo atto, uno degli atti più perfetti, più ammirevoli che mai sieno stati scritti per il teatro; per quell'*Affranchie*, amara e triste pagina di vita, ove l'eccesso forse della psicologia ha nociuto all'opera destinata al teatro, quell'*Affranchie*, che insieme ad *Amants* rappresenta l'opera più alta e più bella di Maurice Donnay. Amiamolo anche per *Le Torrent*, questo attacco di rara potenza contro i così detti matrimonii di convenienza; per la *Clairière*, per *Georgette Lemeunier*, il dolce inno all'amore fedele della sposa ed alla sicurezza buona del focolare; per la *Bascule*, ove la fantasia del Meilhac rivive nella grazia e nel profumo di una commedia che è un merletto; amiamolo infine per l'*Autre danger*, tragedia mirabile e forte, prodigio di uno scrittore, che, sapendo la forza onnipossente della sua grazia, si diletta a compiere, con un sorriso indifferente, dei piccoli miracoli.

MAURICE DONNAY AL LAVORO.

I.

Maurice Donnay ha esordito allo *Chat Noir*, il che gli valse di buon'ora l'amicizia di Paul Verlaine e la simpatia benevolente di Jules Lemaître. Questo profondo scrittore, questo grande poeta aveva studiato per essere ingegnere. Su la piccola scena *chatnoiresque* di Rodolphe Salis egli diceva ogni sera delle piccole poesie, deliziose e squisite. Era un trionfo. Intanto il giorno bisognava disegnare e far calcoli nello studio di un appaltatore che ben presto mise il giovine poeta nell'obbligo di scegliere tra l'ingegneria e la poesia. Ed il giovane scelse la seconda e mandò all'aria le matite e i compassi. Divenne allora segretario di Jacques Saint Cère ch'era una delle più caratteristiche figure del grande giornalismo parigino. Intanto dal piccolo palcoscenico dello *Chat Noir* Maurice Donnay, con le sue poesie dette col suo sorriso indifferente, aveva fatto la conquista degli uomini che lo consideravano come un ironista e delle donne che lo chiamavano un poeta. Il suo nome cominciò a penetrare nei giornali. Egli subì, seguì la sua sorte e non la sollecitò. Vennero poi le due deliziose *revues* per lo *Chat Noir*; l'ironico *Ailleurs*, la squisita *Phrinée*. Lemaître era nella sala, si entusiasmò, lo disse nei suoi articoli dei *Debats*. « Maurice Donnay; egli disse, ricordatevi questo nome ». Il pubblico lo ricordò, attese con curiosità, con impazienza. Non ebbe ad attendere molto. Già alla *Vie parisienne* il Donnay scriveva quei suoi maliziosi, arrischiati e scettici dialoghi di *Chères madames* e le pagine ironiche, crudeli, così finemente caustiche dell'*Education de prince*. Ma ecco

MAURICE DONNAY — CARICATURA DI LIONETTO CAPPIELLO PER « LE CRI DE PARIS ».

apparire il nome di Maurice Donnay sul manifesto di un grande teatro. Egli ha scritto *Lysistrata*. Ha rifatto la commedia di Aristofane alla moderna. Ha giocato col classicismo perchè lo *Chat Noir* da cui proviene gli ha appreso a mancare di rispetto verso tutti: quei poeti parlano come sul *boulevard*, quelle sotto la terza Repubblica alla *Lysistrata* di Aristofane, graziosamente travestita e spiritosamente calunniata da Maurice Donnay.

Seguirono allora altre piccole commedie in un atto, piccoli gingilli, piccole grazie, piccoli successi: *Eux* e *Folle entreprise*. Seguì una commedia sfor-

MAURICE DONNAY, NEL SUO GABINETTO DI LAVORO, DETTA UNA SCENA D'UNA SUA COMMEDIA ALLA SUA GENTILE SIGNORA, CHE È IL SUO INTELLETTUALE SEGRETARIO.

greche son delle parigine autentiche. È un anacronismo di costumi e di parole squisito, saporosissimo, che in Italia, non so perchè, non è stato gustato come avrebbe dovuto. Colpa forse della critica che ha preso la cosa troppo sul serio. Intanto il successo era andato a Maurice Donnay. Parigi ama quel genere spiritosamente irriverente. Il pubblico che sotto l'Impero aveva avuto vere frenesie per *La belle Hélène* di Meilhac ed Halévy, s'entusiasmò tunata, *Les complices*, scritta con la complicità di Alphonse Allais, se non isbaglio. Seguì ancora una commedia in quattro atti, *Pension de famille*, dove già tutte le qualità dello scrittore comparivano, ma ancora confuse, disordinate, grezze. Lo scrittore si cercava ancora, inquieto, nervoso, curioso. E si trovò appena pochi mesi dopo. Infatti la sera del 6 novembre 1895 il sipario della *Renaissance* cadeva a mezzanotte su l'allegra *farandole* che chiude

con tanta eleganza di taglio l'ultimo atto di *Amants*. La mattina appresso il giovane scrittore era celebre a Parigi, in Francia e fuori. Da allora non ebbe che a lavorare, a farsi applaudire e a farsi ammirare. Egli aveva gettato oramai il suo sortilegio. Come sottrarvisi più ?

E dell'anima contemporanea egli fece le sue commedie. Gli archeologi che vorranno vedere più tardi come si sentiva alla fine del secolo XIX prenderanno *Amants*, *La Douloureuse*, *L'Affrauchie*. Lo scrittore, quantunque tutto impregnato di modernità, aveva conosciuto e frequentato dei salottini intimi e profumati del secolo XVIII. In essi egli aveva conosciuto Crébillon il figlio, avo di tutti gli psicologi, di tutti gli analisti; vi aveva frequentato anche Laclos, ch'è il padre di tutti coloro che poi si sono compiaciuti a disseccare degli stati d'anima. Anche vi ha incontrato Mariveaux, che gli ha parlato delle sue commedie e nelle lunghe conversazioni gli ha comunicata un po' di quella melanconia delicata e ingegnosa che nasconde il sorriso o che lo accompagna in quegli scrittori che, come Maurice Donnay, sono degli ironisti pieni di cuore, dei poeti sentimentali che non vogliono sembrarlo. E con quel sorriso egli ha subìto il suo felice destino, in quel sorriso egli ha trovato la seduzione della sua graziosa indolenza, della sua elegante noncuranza. Lo si ama, l'ho già detto, come si ama una donna, come si ama la grazia. Egli vi prende il cuore e la ragione. Non vi potete sciogliere da lui: egli è un piccolo e delizioso mago.

Qualcuno ha detto che ci si potrebbe figurare molto facilmente Maurice Donnay su qualche barca napoletana che parte per Capri, circondato da cantori e da musicisti, al lume di luna, avvolto in un mantello nero, col feltro su l'orecchio ed in atto di dire ad una dolce compagna dagli occhi vulcanici dei nonnulla di piacere sincero e delle grandi frasi di finta passione che si burla di sè stessa. E il grazioso scrittore che ha detto questo, il de Flers, aggiungeva che senza dubbio una fata si deve essere chinata su la culla di Maurice Donnay. E questa fata gli avrà cantato il ritornello di una vecchia canzone: « Piccolo uomo che sei partito al mattino, al levare del sole, con delle donne e dei fiori, tu sarai molto stanco e molto triste alla fine del giorno se tu hai creduto a tutto quello che le donne ti avranno detto per via e tu non andrai molto lontano; ma se tu ti burlerai come si conviene della loro parola, delle loro carezze e dei loro baci, tu andrai lontano, molto lontano, e tu non ti fermerai mai, ometto mio, se ti prenderai gioco di tutto e di tutti! » E Maurice Donnay, ubbidiente alla fata, ha sorriso di sè, si è preso gioco di tutti e persino di sè stesso ed è andato lontano, molto lontano e, se è possibile, andrà certo più lontano ancora.

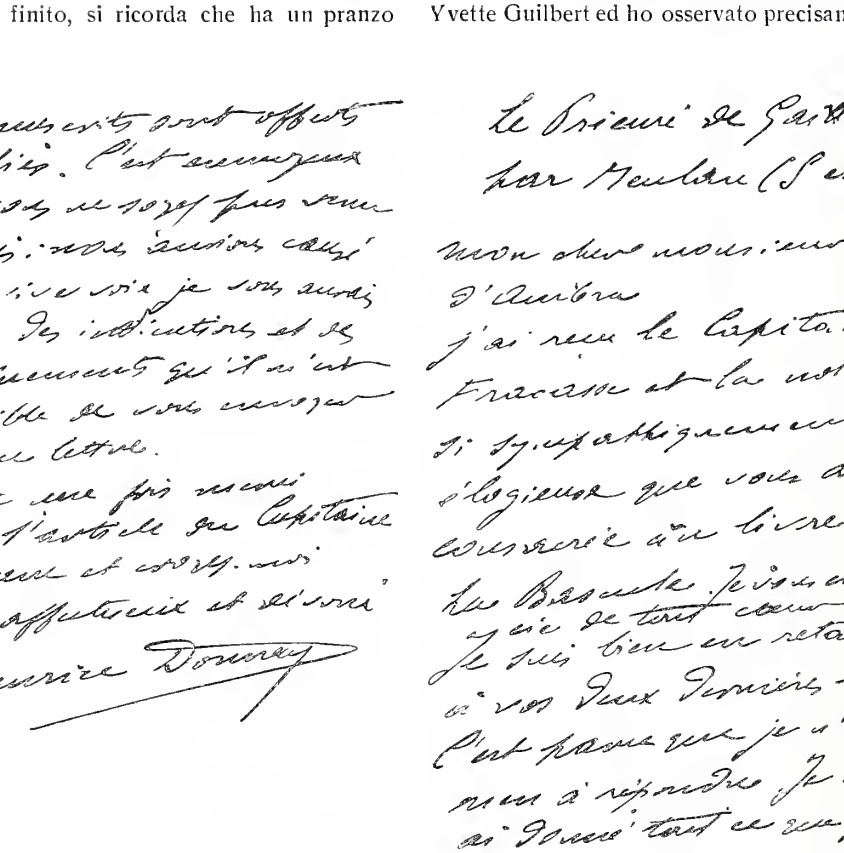
Ma quel sorriso ha fatto attaccare l'etichetta alle spalle dell'incredulo e sorridente viandante : ironista. Ora bisognerebbe intendersi a proposito di questa ironia che tutti trovano in tutte le commedie dell'autore di *Amants*. Precauzione d'igienisti sentimentali, fu definita l'ironia dei nostri giorni. E tale essa è infatti. Non è più un metodo di discussione. Essa è una difesa, è un preservativo igienico contro la malaria dei sentimenti troppo violenti e troppo semplici. Noi temiamo oramai di sentire profondamente, di amare con tutto il cuore, di odiare con tutta l'anima, di vibrare con tutti i nervi, di ardere in tutto il nostro sangue. E ci rifugiamo nell'ironia, perchè è comoda, facile e sembra anche graziosa. Con l'ironia ci interdiciamo di essere completamente felici, ma impediamo anche all'infelicità di venirci troppo vicino. L'ironia è lo strumento dell'egoismo sentimentale. Le nostre abitudini ci stanno troppo a cuore, la nostra tranquillità ci è troppo cara. Quindi attendiamo gli avvenimenti sorridendo e li lasciamo passare sorridendo. Inoltre l'ironia ci offre il modo di non inquietarci. Non vogliamo più guastarci il fegato. Quando vediamo cose e persone che ci dovrebbero irritare, sdegnare, accendere di ribellione, ricorriamo all'ironia che è tanto comoda. Il risultato è lo stesso, ma il pericolo delle conseguenze è scongiurato.

E poi, poichè i tempi sono scettici, se si ha nel cuore della poesia, del sentimento, dell'entusiasmo, delle illusioni, si teme di far ridere la gente. Ed allora? Allora si ricorre all'ironia e s'incomincia dal ridere di quei poveri sentimenti sinceri che sono nel nostro cuore. È per questo dunque che Maurice Donnay, che sembra un ironista, è invece un sentimentale. Ride adesso perchè ha paura di piangere un minuto dopo. E nessuno ha capito più profondamente Maurice Donnay di colui che definì tutto lo scrittore, mirabilmente, in questa breve frase: « *Il se piuce l'esprit pour distraire le coeur.* » Così è in tutte le commedie del Donnay: le grandi scene, in cui il dramma sincero ed umano si dibatte sinceramente e miseramente, cominciano tra i sorrisi

e finiscono fra le risate. Le commedie del Donnay sembrano quadri di Goya in cornici di seta rosa, di merletto squisito, di legno bianco ove son disegnati dei piccoli *clowns* che fanno delle capriole e dei palmi di naso. È così che quel tragico quinto atto di *Amants* finisce in un allegro giro-tondo. È così che Hélène nella *Douloureuse*, col cuore infranto dal suo amore finito, si ricorda che ha un pranzo

II.

Ma prima di parlare delle sue commedie, parliamo un poco dei versi di Maurice Donnay. I versi non sono poi una parte trascurabile nell'opera del delizioso scrittore. In generale i suoi versi piacevano alle donne. Ne ho uditi dire alcuni da Yvette Guilbert ed ho osservato precisamente questo:



LETTERA AUTOGRAFA DI MAURICE DONNAY, INDIRIZZATA ALL'AUTOTE DI QUESTO ARTICOLO.

alle sette e che deve ancora vestirsi. È così che nell'*Affranchie* lo spirito guizza ad ogni punto fra le tristi parole di quei due amanti che si torturano perchè uno vuole la verità e l'altra non sa non mentire. È così che *Le Torrent* e *Georgette Lemeunier* appaiono ai nostri occhi dissimulando il dramma fra i sorrisi e le lacrime fra le risate. È così che nell'*Autre danger* si arriva alla tragedia atroce dell'ultimo atto, così semplice ed austera nella linea nuda ed intera, a traverso ai frastagli, ai graziosi motti, alle arguzie, alle ironie, alle graziose trovate dei tre atti che precedono quell'ora tragica.

piacciono alle donne perchè sono pieni di loro. Essi sono nel tempo stesso teneri e gai: è un miscuglio voluttuoso di sensualità sentimentale e di leggera ironia. Guardate come termina l'inno da lui sciolto al corpo della parigina, sprofondandosi in una specie di estasi:

« Hauteurs neigeuses où se fond
L'ennui des steppes et des plaines,
Trésors somptueux qui me font,
Comme aux innocents les mains pleines....

Et lorsque sur ta gorge en feu
Ma soif d'aimer se désaltère,
Je songe, en remerciant Dieu,
Qu'ils n'en ont pas en Angleterre !.... »

Ed è così che le donne sono attirate da Maurice Donnay, com' egli è attirato da loro. Esse sanno che nulla esiste al di fuori dell'amore per il grazioso spirito di questo poeta. Sanno che ogni cosa della vita è fatalmente ricondotta da lui all'amore ed alla voluttà, alle tristezze ed alle gioie di questa o di quello. Invano ha egli tentato degli argomenti più severi. In *Ailleurs*, con fini sarcasmi, il Donnay attaccò il parlamentarismo, il militarismo, il semitismo, e salutò alla fine della rivista l'avvento dell'êra socialista, forma ideale della società nuova. Ma si sentiva che quelle cose non avevano per lui una soverchia importanza. E quando più tardi ha scritto la *Clairière*, una commedia sociale, ci ha messo, anzi tutto, quanto più amore ha potuto e poi si è preso un collaboratore ben differente da lui ed unicamente preoccupato di questioni e di problemi sociali: Lucien Descaves. E dell'amore il Donnay è il più squisito, il più mirabile, il più profondo interprete. Ricordatevi di quel capolavoro ch'è *Amants*. Esso è così vero, così umano, così profondo, che sollecitò l'ammirazione di tutti e trovò in tutti degli appassionati, sia tra i complicati, sia tra i semplici, così presso i critici più arcigni come presso gli spettatori più sprovveduti di letteratura. Tanto ciò è vero che si racconta che, durante le rappresentazioni di *Amants*, Maurice Donnay ebbe la cortesia di mandare una sera a teatro la sua portinaia. Costei gli ritornò a casa, commossa, piangendo a lacrime cocenti: ella si era riconosciuta nella dolce ed appassionata Claudine Rozay! Si aggiunse che questa ammirazione spontanea e naturale fece più piacere al Donnay di molte pagine di acuta e profonda analisi di un

MAURICE DONNAY E LA SUA SIGNORA NELLA LORO VILLA DEL PRIEURÉ DU GAILLONNET A MEULAN (SEINE ET OISE).

MAURICE DONNAY — CARICATURA DI SEM.

critico eminente. Il poeta vide in questo la prova sicura che egli era riuscito a racchiudere nella sua opera e in una forma facilmente accessibile a tutti alcuni fra i sentimenti eterni dell'umanità. E quando le dame eleganti aggiunsero i loro elogi a quello di quell'umile donna del popolo, Maurice Donnay potè convincersene ancora di più.

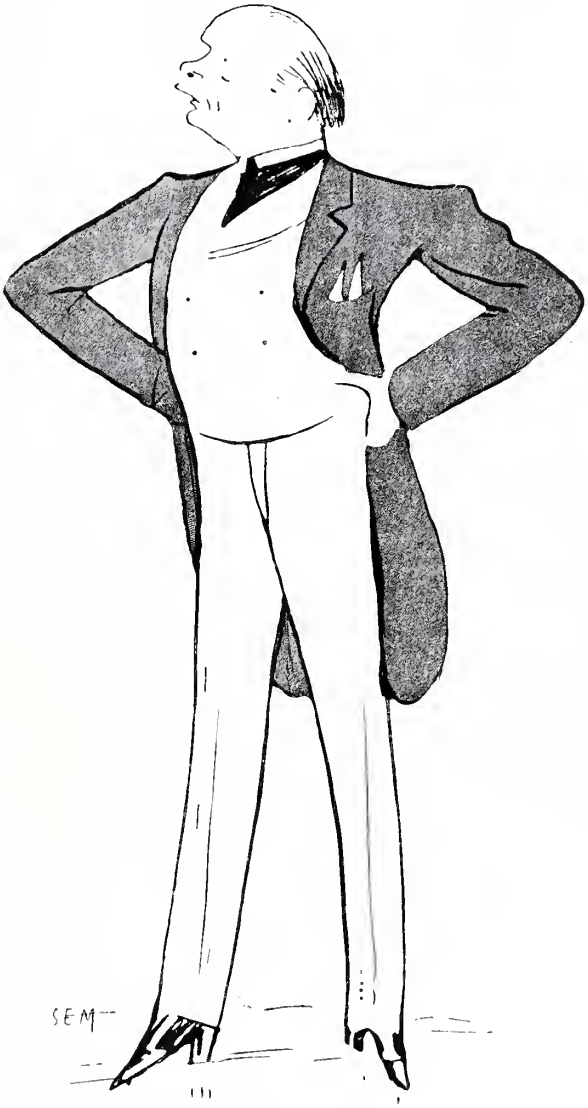
L'amore! Ecco la sua preoccupazione unica e costante, ecco il fondo e la materia di tutta la sua opera passata, come lo sarà di tutta la sua opera futura. Non ch'egli non si renda conto che altre cose vi sono oltre l'amore e che altro potrebbe sollecitare la sua anima d'artista. A chi lo interrogava a questo proposito, il Donnay rispose: « Sì, la nostra epoca è oscura e comica: la più banale realtà vi si unisce con le più favolose utopie. Essa non è che contraddizione e contrasto. È il secolo della scienza positiva e del romanzo d'appendice. L'antico mondo già crolla e tuttavia il nuovo è ancora allo stato di nebulosa. Tutti i problemi si riducono e si riannodano alla questione sociale. Ecco la miniera ove oramai noi dovremo cercare e che ci fornirà dei soggetti nuovi e profondi, più commoventi sicuramente che quell'eterno adulterio di cui la folla ha la nausea. L'ora è giunta per l'artista di prendere parte alla lotta e d'indirizzarsi all'anima del popolo ». Questo diceva saggiamente il Donnay cinque anni fa, alla vigilia di *Georgette Lemeunier*. Egli ha scritto da allora sei o sette commedie e pure la sua unica sorgente d'arte è rimasta pur sempre l'amore, da *Georgette* alla *Baseule*, dal *Torrent* all'*Autre danger*. E dico e ripeto che sarà così anche nell'avvenire, poichè il destino di questo artista è oramai stabilito. Egli ha nel mondo la missione di amare l'amore, nelle sue dolci opere dove noi ritroviamo i nostri cuori dolenti. Nei giorni tristi il poeta consola l'umanità disgraziata accendendo nel suo sangue la febbre della tenerezza e quella del piacere, quella febbre che si esala da tutte le opere del Donnay, come un aroma dal quale non vi libererete mai più, se l'avrete aspirato e gustato una volta sola.

Eppure la sua opera non è leggera. « Si trovano sotto le apparenze cose serie e profonde », osserva un personaggio in non so più quale commedia del Donnay. L'aforisma ci dice in ben poche parole la maniera che ha il nostro caro scrittore per rappresentare la vita. *Amants*, *La Douloureuse*, *L'Affranchie*, *Le Torrent* hanno la stessa apparenza leggera di analisi e di linguaggio e dovunque il Donnay fa prova della medesima arte di flirtare coi più serii problemi, di sorridere rasentando gli abissi, di distendere sopra le voragini il velo amabile del suo grazioso stile che addolcisce il terrore del mistero, tuttavia permettendo allo sguardo che vuole indagare di misurare di quella voragine la profondità. E poi queste commedie che cominciano luminose e sorridenti si oscurano in seguito e divengono più gravi, come la vita. A poco a poco lo scrittore diviene più serio e la sua visione più

profonda. Passando a traverso giardini allegramente fioriti, giungiamo alle più cupe catastrofi. Quella che era commedia diviene dramma. Coloro che prima sorridevano hanno ora le lacrime negli occhi. E coloro che ai primi atti predicavano che del dolore ci si consola, vedono con terrore che di dolore si può anche morire. Le gaie chiacchiere, i cicalecci arguti, il brillante motteggiare nascondono sovente le preoccupazioni e le emozioni intense dell'autore. A poco a poco la maglia di lustrini d'oro che le nasconde diviene più rada ed esse ci appaiono così più sovente. Di tanto in tanto, lungo le sue commedie, Maurice Donnay prova il bisogno di raccogliersi, di riflettere, di pensare, sente anche il bisogno di essere triste.

Dopo la festa mondana, dopo le cene con i concerti di zingari, dopo i balli fastosi, dopo le serate in cui lo scetticismo si volatilizza col fumo delle sigarette, il Donnay ascolta ciò che dice la mezzanotte, ascolta le misteriose parole della notte, avverte il brivido dei dodici angioli neri che passano. Allora egli interroga quello che lo circonda, pesa i cuori moderni, studia le anime senza meta, i cervelli stanchi di dovere, le carni stanche di sacrificio, e tenta di formulare gli indecisi postulati della nostra epoca di anarchia. E così ogni tanto passano nell'opera di Donnay quei larghi soffii di poesia che invadono tutta l'opera: il povero violinista visto da Vétheuil sotto la neve negli *Amants*; l'alba livida da cui Hélène nella *Douloureuse*, in una fine di ballo, vede illuminati i primi operai freddolosi che si recano al lavoro; la serenata sul Canal Grande a Venezia nell'*Affranchie*; la notte su la terrazza di Pallanza; la dolcezza del ritorno alla casa famigliare alla fine di *Georgette Lemeunier*; il magnifico episodio della tazza infranta al terzo atto dell'*Affranchie*, e tutti i continui richiami che fa il Donnay al potere consolatore della campagna, alla piccolezza dei nostri sentimenti innanzi al grande spettacolo della natura che ci umilia e che c'insegna, il desiderio sempre presente di un' umanità migliore ove l'amore sia buono, ove le donne non tradiscano, e gli uomini non mentano, ove non tutto sia finzione ed inganno, ove non tutto sia scenario di teatro ed orpello di false eleganze e di mascherate virtù.

Non ironista dunque questo scrittore, se non per maschera di convenienza, per necessità d'ambiente, per troppa ricchezza di spirito. Non ironista dunque, ma poeta e tra i più sentimentali. Non solamente la sua opera ce lo dimostra, ma anche quello che della sua vita ci è lecito di osservare e di commentare. Quest'uomo celebre



LE BOUGY DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE NELL' « AUTRE-DANGER » DI MAURICE DONNAY — CARICATURA DI SEM.

L'ATTRICE ROSA BRUCK — RITRATTO RIPRODOTTO SULLA COPERTINA PER L'« AFFRANCHIE » DI MAURICE DONNAY.

infatti, questo scrittore giunto al successo più rumoroso, più inebbriante nella città del mondo dove più dolce è il trionfo, questo scrittore che agli occhi di tanti sembra impregnato di *parisianisme* e che sembra destinato a sfolgorare sul *boulevard*, questo autore drammatico illustre cui Parigi coi suoi *boulevards*, coi suoi salotti, coi suoi teatri, coi suoi giornali, coi suoi Circoli, coi suoi caffè potrebbe dare le più grandi soddisfazioni che possano solleticare la vanità di un uomo, disdegna invece Parigi e quella vita parigina ch'egli sembra dipingere con tanto amore, mentre invece vi trova tanta tristezza: egli fugge le vie strette della città dove il cielo non appare che in miseri rettangoli di luce nuvolosi e nebbiosi; aborre le eleganze dei pranzi mondani che costano almeno cinquecento lire, le sale sfolgoranti dei teatri, i profumi dei camerini delle attrici, i fragori dei caffè notturni, la folla ed il movimento vertiginoso dei *boulevards*. Egli ama invece i grandi cieli liberi e gli ampii orizzonti, ama l'intimità raccolta della sua famiglia, la poesia delle buone serate accanto al fuoco e tutte le semplicità e tutte le libertà della vita. Oh, esso stesso lo diceva: egli non può vedersi tra le quattro mura del suo elegante appartamento di Parigi nella *rue de Florence*. Egli non scrive le sue commedie che dinnanzi al grande spettacolo della natura, o tra i puri disegni verdi delle colline silenziose e vellutate o innanzi alla divina immensità del mare, ad Agay, su la Costa Azzurra, dove, sollevando il suo volto dalla pagina scritta a metà, può veder nei mattini il vivo e prezioso sfolgorìo delle onde e nei sereni tramonti la massa violetta dell'Esterel che si profila agilmente sul cielo d'opale. E tra questi soggiorni in campagna o sul Mediterraneo, Maurice Donnay non passa a Parigi che rare settimane quando vi è costretto da qualche affare di cui i suoi amici non possono occuparsi in sua vece. Così egli vive, lungi dalle trombette e dalle fanfare della sua celebrità, nel silenzio e nel raccoglimento. Non è egli dunque un poeta? Non lo è egli, che da tempo non scrive più versi, più profondamente di tanti che al contrario ne scrivono sempre, a getto continuo, e di bellissimi?

III.

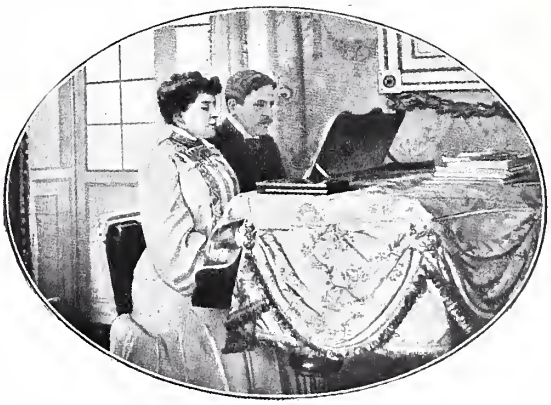
E l'ironia è inoltre per questo scrittore la maschera della sua bontà. Egli ama profondamente i suoi personaggi, i suoi Vétheuil, i suoi Philippe, i suoi Dembrun, i suoi Lemeunier, i suoi Journay, i suoi Plouha, i suoi Freydières e sopratutto le sue Claudine, le sue Elene, le sue Antonie, le sue Giorgette, le sue Rosine, le sue Clare. Egli li ama troppo quei suoi delicati eroi, quelle sue seducenti eroine e poichè li ama troppo, come un padre troppo amoroso, teme sempre di dar loro troppi vizii o troppe virtù. Teme di farli troppo buoni, troppo seducenti, troppo simpatici. Ed allora prova il bisogno di calunniarli un poco, non troppo. Ed è così che mette su le loro labbra quell'ironia un po' amara che li fa sembrare meno buoni, più scettici di quello che sono e forse a taluno anche meno

simpatici. Ma egli ha quasi rimorso di fare questo. Vedete bene in tutte le sue commedie, in tutte le scene principali di queste commedie. I personaggi di Maurice Donnay si dicono delle cose aspre, pungenti, cattive, crudeli, e tanto più cattive e tanto più crudeli perchè hanno l'aria di dirle ridendo. Ma il Donnay si pentirà subito ed ecco che pochi minuti dopo il caro poeta farà dire a quegli stessi personaggi poc'anzi così scettici e così amari quelle dolci e penetranti frasi tenere e voluttuose che sono il suo segreto e l'espressione squisita della sua anima. E quelle frasi buone, dopo quelle asprezze, sembreranno ancor più soavi e consolatrici a quei personaggi ed anche a noi. Ed è allora che ci persuaderemo che lo spirito e l'ironia dell'ingegno di Maurice Donnay sono il pudore della sua anima sentimentale, la discrezione di un poeta che non vuole sembrarlo.

Eppure i personaggi del Donnay, che ci sembrano così seducenti, mentono e mentono sovente. Per lo più i personaggi del Donnay sono dei graziosi mentitori o delle divine ingannatrici. Com' è allora ch'essi ci sono così simpatici? Si è perchè essi mentono sempre, senza eccezione, per bontà: sì, essi non sono sinceri perchè temono che la loro lealtà possa fare del male intorno a loro. Tale è Claudine Rozay che mente a Ruyseaux, non per interesse o per calcolo, ma perchè teme di far troppo male a quel cuore d'uomo già tanto dolente. Tale è Hélène che nasconde a Philippe il suo passato, perchè teme ch'egli possa trovare in quel passato non puro una sorgente di dolore e di rimpianto. Tale è Antonia de Moldère quando mente a Roger Dembrun, persuasa che s'ella gli confessasse di amarlo meno gli spezzerebbe il cuore

Tale è Ferdinand Lemeunier che nasconde alla sua tenera moglie la sua miserabile passione per Mme. Sourette, perchè sa che questa non durerà e ch'egli ritornerà presto, più affascinato ancora, alla dolce compagna ch'egli ha amato sempre e che non cesserà mai di amare. Talchè questi uomini e queste donne mentono, non perchè sieno cattivi, ma appunto perchè non sono cattivi o perchè temono di esserlo o di sembrarlo. Con le loro menzogne, coi loro inganni, essi vogliono evitare intorno a loro disgrazie e catastrofi ed ignorano che quelle disgrazie e quelle catastrofi avverranno fatalmente più tardi, non ostante le loro menzogne. Essi vogliono lasciare a coloro che hanno amato e che non amano più o che amano meno, il che è ancora più triste, qualche vana e misera illusione di essere amati ancora. E notate inoltre — e non sono io il solo che l'abbia osservato, mi sembra — notate che questi personaggi, questi mentitori e queste mentitrici, non mentono su dei fatti, ma su dei sentimenti. Il che, voi lo comprendete, è molto differente. Poichè la menzogna sui fatti sottintende uno scopo di furfanteria e d'interesse, mentre la menzogna sui sentimenti non nasconde il più delle volte che una profonda pietà. Tanto è vero che sovente le menzogne d'amore sono eroiche e divine menzogne.

E poi, a poco a poco, guardate come anche Maurice Donnay si svolge e si muta, non nel fondo, ma in alcune apparenze. Confrontate le sue ultime commedie alle prime: *L'autre danger* ad *Amants*. Queste ultime commedie sono meno ironiche, meno amare, sono più serene e più sinceramente sentimentali. I sentimenti vi si aprono nella loro nuda e schietta sincerità. Vi si sorride di meno, vi si piange di più. La poesia profonda e pura ch'è nell'anima del nostro autore passa in più larghi, in più freschi, in più puri soffii a traverso queste nuove opere. Gli anni sono passati anche per il nostro autore. È divenuto più triste e più calmo. La vita gli appare più semplice, più schietta, molto meno complicata. E la sua arte si fa più semplice, più buona, più serena. Il grande spettacolo della natura, che gli è famigliare, deve avergli detto profonde e serene parole di pace, di bontà, di pietà e di tristezza. E il suo sentimento non ha più tanto il pudore di mostrarsi e di affermarsi, mentre il poeta non trova più che valga la pena di nascon-



MAURICE DONNAY E LA SUA SIGNORA AL PIANOFORTE.

dere di essere tale. Così la sua ironia si attenua, diminuisce, forse un giorno anche scomparirà. E l'opera di Maurice Donnay, giorno per giorno, opera per opera, dall'*Affranchie* al *Torrent*, dalla *Clairière* all'*Autre danger*, diviene più soave e più profonda, più pensosa e più sinceramente umana. Ed anche i personaggi divengono migliori. Claudina non era che una professionista dell'amore. Hélène Ardan era un'adultera. Antonia de Moldère era una indipendente. Valentina Versannes è una peccatrice la cui colpa è grandemente giustificata. Giorgetta Lemeunier è una donna onesta. E così gli uomini: quale cammino dallo scetticismo penetrante di Vétheuil, alla sete di lealtà di Ruggero Dembrun, dalla voluttuosa e complicata sentimentalità di Filippo alla libera e ardente passione di Giuliano Versannes, alla dolorosa rassegnazione di Freydières innanzi al terribile dramma che l'espiazione della sua colpa lontana gli impone, inesorabilmente!

E poichè il Donnay è profondamente sincero e deliziosamente artista, fino nei più minuti particolari, è difficile analizzare minutamente le commedie indimenticabili di questo mago dello spirito, della poesia, della seduzione e della grazia. Non solo l'autore è un grande artista, ma anche i suoi personaggi non lo sono meno di lui. Come sanno deliziosamente amare! Come sanno scegliere la suggestiva armonia dei bei paesaggi per i loro addii o per le loro ore di intime confidenze! Come sanno squisitamente ricamare sui loro sentimenti! Come preziosamente sanno spiegare le loro sensazioni più sottili e più delicate! Un critico ha detto che questi personaggi soffrono crudelmente, profondamente, durante un atto e non più. Ma negli altri essi si compiacciono nel loro dolore, sorridono della loro sofferenza di ieri o di domani, non la temono o quasi la rimpiangono. Dirò di più: essi amano il dolore quasi quanto amano l'amore! Essi si slanciano con indifferenza nella avventura, pur sapendo che poi soffriranno. Essi sorridono attratti da quel piccolo mistero che li seduce. Scherzano così e sorridono su l'orlo dell'abisso. Poi si lasciano prendere all'ardore, si lasciano trascinare e precipitano anche nell'abisso sul cui ciglio poco prima si divertivano in graziosi giuochi di spirito o di sentimento. Ed allora, laggiù, nell'abisso, soffrono con tutto il loro cuore, in tutto il loro sangue. La prima volta che Vétheuil parla d'amore a Claudina Rozay al primo atto di *Amants* non prevedeva certo le lacrime disperate della terrazza di Belgirate o il tragico e straziante incontro alla festa della *cremaillère* offerta dalla loro amica Jamine; quando Elena Ardan si dà a Filippo non pensa che egli sarà poi tutta la sua vita; e Ruggero Dembrun, quando nella notte lunare sul Canal Grande a Venezia, ascolta le menzogne di Antonia de Moldère non pensa che un anno dopo dovrà così crudelmente soffrirne; e quando Valentina annunzia a Giuliano Versannes con un gaio bisbiglio di essere incinta, non pensa che quella creatura non vedrà mai la luce e ch'essa morirà con lei, stritolata in un torrente sotto i denti d'una ruota degli ingranaggi di una cartiera; e quando Clara Jadain e Freydières scambiano le loro prime parole d'amore, in una sera d'estate, in un giardino presso Parigi, non prevedono certo la tragedia che li colpirà più tardi, l'amore tragico che nascerà per Freydières nel cuore della figlia della donna che fu la sua amante!

Ho detto che è difficile esaminare minutamente le commedie di Maurice Donnay, perchè questi è un grande artista e con dei nonnulla fa delle cose preziose e bellissime. Più difficile ancora è narrarle quelle commedie. Io vi rinunzio. Si teme di togliere loro ogni grazia, ogni profumo e molta della loro seduzione. Nondimeno dovrei completare queste poche pagine su Maurice Donnay e su la sua opera con un rapido cenno su le sue commedie. Ma, al momento di farlo, si ha la sensazione di mettere le mani, brutalmente, su merletti finissimi. Ed il nostro senso non ci sembrerebbe mai abbastanza rispettoso. È il sentimento che ci è ispirato da ogni cosa che abbia la virtù e la bellezza che è la più grande di tutte le virtù e di tutte le bellezze e che tutte le racchiude in una sola: la grazia! E la grazia di Maurice Donnay è incomparabile. Le ore che io ho consacrato a tradurre molte delle opere del dolce scrittore sono fra le più ricche e le più deliziose che la gioia delle belle lettere e delle belle cose mi abbia dato finora.

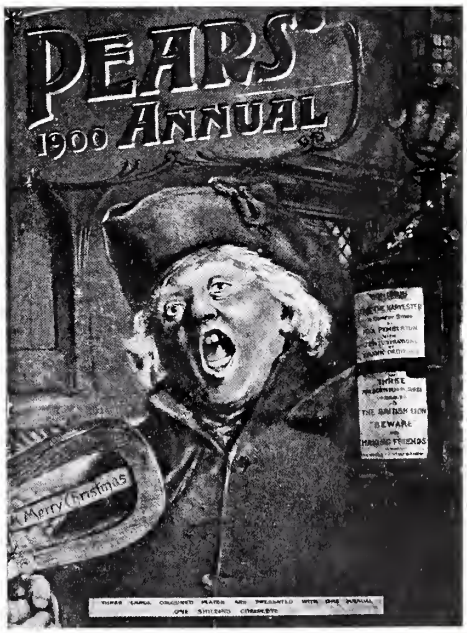
LUCIO D'AMBRA.

IL NATALE NELLE ILLUSTRAZIONI.

BENCHÈ non sia possibile stabilire con esattezza il tempo nel quale la festa del Natale fu istituita, è certo che, come una delle più solenni, è altresì una delle più antiche del cristianesimo, anteriore al concilio ecumenico di Nicea e risalente, si può dire, alle origini della chiesa d'occidente. Il vescovo Telesforo assegna tale istituzione all'anno 138; ma dapprincipio la festa era essenzialmente mobile, non essendovi accordo circa il giorno della nascita di Gesù Cristo. San Clemente Alessandrino riferisce, in fatti, come alcuni mettessero questa nascita al vigesimoquinto giorno del mese detto *pachon* (maggio) degli egizii, altri, invece, al 24 o 25 di *pharmuthi* (aprile). Al principio del III secolo, s'incominciò a confondere la festa istessa con la Epifania, celebrandola il 6 gennaio, insieme alla adorazione dei magi e al ricordo del battesimo di Gesù. Fu soltanto nel IV secolo che Cirillo, vescovo di Gerusalemme, volse istanza a papa Giulio I, acciocchè ordinasse ai dottori delle chiese d'oriente e di occidente d'istituire una inchiesta per determinare, finalmente, la data vera della nascita del Salvatore. E questi s'accordarono allora per stabilirla al 25 di dicembre. Altri padri della chiesa contestarono una tale data, riferendosi ai vangeli, i quali veramente non forniscono alcun lume in proposito. Ad onta di ciò, da allora in poi, il Natale venne poi sempre solennizzato in quel giorno.

L'uso delle tre messe che si celebrano tra la vigilia e il dì stesso, uso esistente sino prima del VI secolo, è provenuto da Roma, in osservanza di disposizioni papali prescriventi se ne dicesse una a mezzanotte in Santa Maria Maggiore, un'altra all'alba in Sant'Atanasio e la terza, a giorno fatto, in San Pietro.

La festa del Natale ha sempre avuto carattere di grande giocondità e letizia, come quella commemorante il più fausto avvenimento che abbia sorriso alla umanità. Nel medio evo, durante la festa stessa e specie nelle chiese d'occidente, si mescevano ai divini uffici rappresentazioni sacre, o misteri: sacerdoti, confraternite, o congregazioni espressamente istituite recitavano drammi religiosi e il popolo intonava, tratto tratto, de' *natali,* brevi cantici accompagnati dall'organo, ricordanti quelli de' pastori accorsi in adorazione al presepe di Betlemme. Per lo più, nei misteri, vedevasi « da un lato il paradiso, dall'altro Nazareth. Il paradiso era tutto luce, ornato di ghirlande; nel centro stava Dio, raffigurato da un bel vecchio, sopra un lucido trono; a diritta la Pace, a' suoi piedi la Misericordia, a sinistra la Giustizia e la Verità. Nove schiere d'angeli circondavano il trono. E vedevasi in Nazaret la casa della Madonna e di santa Elisabetta; poi in gran lontananza Gerusalemme, Betlemme e Roma. In Gerusalemme si scorgevano la casa di Simeone, il tempio di Salomone, l'abi-



GUARDIA NOTTURNA.
Disegno a colori per la copertina del *Pears Annual Christmas,* 1900.

G. KILBURNE — IL CARRO D'AGRIFOGLIO (MATTINO DELLA VIGILIA DI NATALE).
Disegno a colori pel *Pears Annual Christmas*, 1896.

J. C. DOLLMAN — IL MERCATO A LONDRA, LA VIGILIA DI NATALE.
Disegno a colori pel *Pears Annual Christmas*, 1896.

E. F. BREWTNOLL — MATTINA DI NATALE.
Disegno a colori pel *Pears Annual Christmas*, 1896.

G. G. KILBURNE — SERA DI NATALE.
Disegno a colori pel *Pears Annual Christmas*, 1896

tazione delle Vergini, la dimora di Gerson, scriba, ecc.; a Betlemme vedevasi la casa di Giuseppe e delle sue due cugine, la culla, il campo dei pastori, il luogo dove si pagavano i tributi; a Roma era raffigurato il castello del pretore di Siria, il tempio d'Apollo, la casa della Sibilla, il palazzo dei Cesari, la Sinagoga, il Campidoglio ». L'inferno era, per lo più, rappresentato « con un'immensa testa di drago, la gola del quale, vasta abbastanza per poter accogliere varii personaggi in una volta, si apriva e si chiudeva quando i diavoli volevano entrarci od uscirne. Il limbo, o soggiorno dei patriarchi che aspettavano il Messia, era posto al disopra dell'inferno, e popolavasi di anime beate ». Altre volte, e specialmente nell'interno delle chiese, le rappresentazioni sacre avevano soltanto luogo intorno alla greppia, entro la quale giaceva il Bambino Gesù, a' cui fianchi sedevano la Beata Vergine e san Giuseppe, gaudiosi in silenzio della sua gloria. Ma siccome, pur troppo, col volger del tempo, tutto al mondo si snatura, si corrompe e si guasta, quelle rappresentazioni, pure, innocenti e veramente sacre in origine, degenerarono via via in goffaggini e sconce buffonate, per cui vennero, finalmente, proibite. Nullameno, non cento anni fa, a Valladolid, nella divota e cattolica Spagna, l'usanza ne continuava ancora e, in mezzo alle chiese, personaggi mascherati in modo grottesco e stranamente camuffati rappresentavano i misteri del Natale a suono di nacchere, di tamburelli, chitarre e violini e, ad un tratto, irrompevano donne e fanciulle danzando o recando in mano cerei accesi. In certi luoghi, si

K. TISSOT — I MAGI.
Disegno a colori per la copertina del numero di Natale 1898 del *Century Magazine*.
(The Century Comp., Edit. a New York).

faceva prima un abbondante pusigno, per mettersi in grado di sostenere le non indifferenti fatiche della lunga funzione.

Da ciò è provenuta la consuetudine della cena di Natale che risale al medio evo: festa ventricolare, intesa soventi a raccogliere attorno al domestico desco tutti i membri di una stessa famiglia e governata sempre dalla più schietta allegria. Se Natale cade in venerdì, il papa consente il mangiare di grasso perchè in tale giorno appunto il Verbo s'è incarnato. I toscani chiamano la festa natalizia *Ceppo* e non già, come dice il Fanfani, dall'usanza che c'era in quel giorno di ardere un ceppo, facendone uscir le faville col batterlo, il che si faceva per ispasso dei bambini, ai quali si davano nel tempo stesso dei regali », ma, più veramente, perchè già si soleva benedire il piede d'albero messo sul focolare, versandovi su vino e dicendo: « In nome del Padre ».

Quanto ai *natali*, l'uso di cantarli, così in Italia come in Francia, è venuto sino a noi, e lo si serba sempre in parecchi luoghi, massime nelle chiese di campagna.

POESIA.
Disegno a colori per la copertina del numero di Natale 1902 di *Scribner's Magazine*.
(Ch. Scribner e Sons, Edit. a New York).

In Francia, la festa fu sempre sì gioconda che lo stesso nome di Natale (*Noël*) divenne grido di esultanza. Pasquier, in fatti, scrive: « Nei registri della Camera dei conti, il cancelliere, sollecito di registrare quanto avveniva di solenne nella città di Parigi, narrando del battesimo di Carlo VI nella chiesa di San Paolo, dice che il 3 dicembre 1368 nacque Carlo sesto che fu tenuto al fonte battesimale nella chiesa di San Paolo di Parigi da Carlo

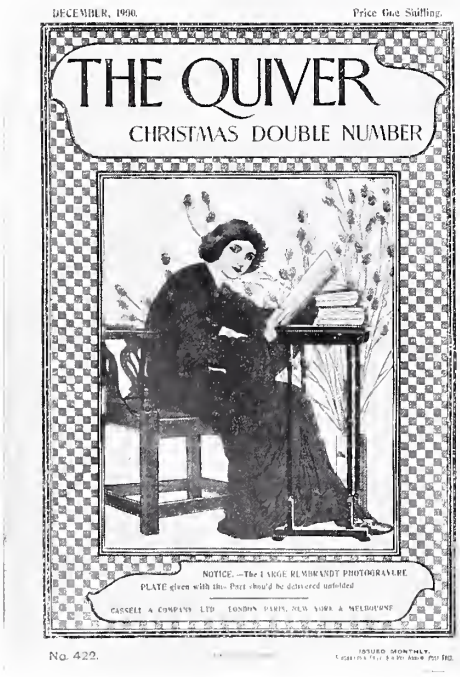
FRA LA NEVE.

Copertina a colori pel *Father Christmas*, 1896. Numero speciale per bambini della *Illustrated London News*, Edit. (Londra).

F. CHESWORTH — CHRISTMAS CAROLS.

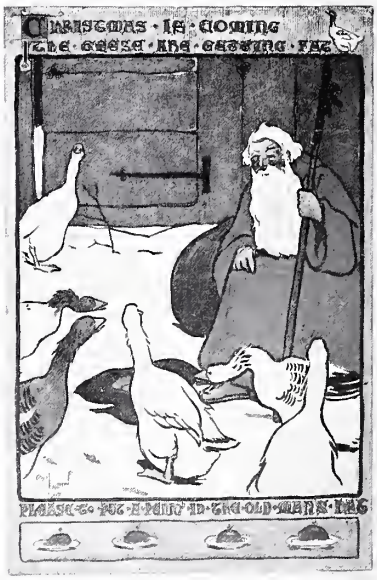
Copertina a colori pel numero di Natale 1902 dell'*English Illustrated Magazine*.

(T. Fisher Unwin, Edit. a Londra).



LO STUDIOSO.

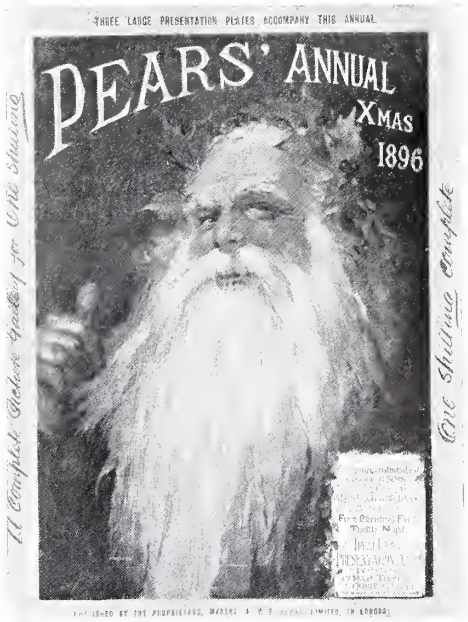
Disegno a colori per la copertina della *Quiver*, Magazzino mensile illustrato. (Cassel e Co., Edit. a Londra).



CECIL ALDIN — LE OCHE DI NATALE.

Disegno a colori pel numero di Natale 1900 della *Sphere*.

W. A. ROGENS — ECCOCI QUI ANCORA..!
Disegno per frontispizio del numero di Natale 1902 dell'*Harper's Weekly*.
(Harper & Brothers, Edit. a New York).



L'INVERNO.
Disegno a colori per copertina del numero speciale della Casa A. C. Pears, fabbricante di saponi a Londra, pel Natale 1906.

A. FORESTIER — ALLEGORIA.
Frontispizio bicolore pel numero di Natale 1896 dello *Sketch*, Edit.
(Londra).

PHIL. MAY — INVERNO.
Disegno bicolore per frontispizio del numero di Natale 1894 del *Pall Mall Budget*, Edit.
(Londra).

signore di Montmorency e che vi si trovava una grande moltitudine di popolo, la quale cominciò a gridare: *Noël!* » E Monstrelet scrive: « Giovanni, duca di Borgogna, dopo aver fatto assassinare il duca d'Orléans, ritornò a Parigi, e i parigini ne andarono sì lieti che, al suo arrivo, i ragazzi gridavano per le vie *Noël!* » E altrove: « Quando, nel 1429, Filippo, duca di Borgogna, ricondusse sua sorella al duca di Bedford in Parigi tanta fu la gioia dei parigini ch'essi gridarono *Noël* in tutti i crocicchi per cui quelli passavano ». E, finalmente: « Quando Carlo VII fece il suo ingresso a Parigi nel 1437, v'era una sì gran folla di gente per le vie, che si stentava a percorrerle, e in vari luoghi tutti gridavano a squarciagola *Noël*, tanta era la gioia per l'arrivo del loro re e legittimo signore e del delfino suo figlio ». Ai tempi di Carlomagno, forse nel fine che l'anno incominciasse in letizia e bombanza, se n'era fissato il principio a Natale.

Se questa festa viene solennemente celebrata dai cattolici: non lo è meno dai protestanti. Quantunque Calvino, per reazione contro la soverchia molteplicità delle feste, avesse voluto che, a Ginevra, anche le immobili si rimettessero alla rispettiva domenica susseguente, quella del Natale fu sempre lasciata ferma al 25 dicembre.

Generalmente, oggi, salvo ciò che si riferisce ai riti religiosi e alla famosa cena della vigilia, il Natale è divenuto la festa dei fanciulli. In Italia, dove, per l'occasione, si fa uno straordinario consumo di dolciami e ghiottornie: panettoni di Milano, torroni e mostarda di Cremona, pangiallo di Roma, panfortino di Siena, spongate di Parma, benzoni di Modena, focacce di Vicenza, ecc.; sono essi che, nell'interno delle case, in famiglia, od anche su le pubbliche vie, erigono i cosiddetti presepi, ossia piccoli teatrini, nei quali, con figurine di cartone intagliato, di stucco, o di terracotta, si rappresenta la natività di Gesù Cristo, con le varie sue fasi: la stalla di Betlemme contenente la sacra famiglia, il bove e l'asinello, i pastori accorrenti, la mistica stella guidatrice, l'adorazione dei Magi, la strage

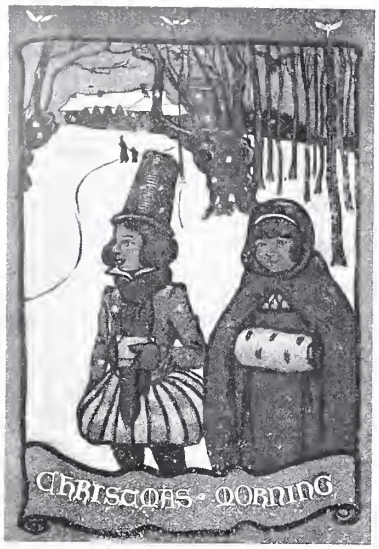
EXTER JULIUS — LA NOTTE DI NATALE.
Dal numero di Natale 1900 della *Illustrirte Zeitung*.
(F. L. Weber Editore, Lipsia).

degli innocenti. E soventi, per le vie, i ragazzi, possessori di quei teatrini, che sembrano compendiare in minuscolo gli antichi misteri, stendono una ciotola ai passanti, mendicando: « Un soldo pel santo presepe ».

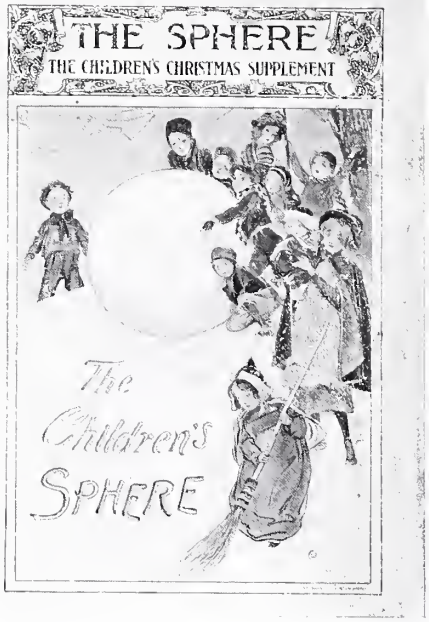
Nel mezzodì della Francia, alla vigilia, il più giovane tra i fanciulli della famiglia, s'inginocchia davanti al focolare, dopo che è stato benedetto, e, sotto dettatura del padre, lo supplica di ben riscaldare, durante l'inverno, i piedi freddolosi degli orfanelli e dei vecchi infermi, di spandere la propria luce ed il proprio calore in tutte le soffitte dei proletari e di non mai distruggere la stoppia del misero lavoratore dei campi, nè la nave che porta i navigatori pei mari lontani. Nel corso di tutta quella notte, i poveri sono autorizzati a mendicare pubblicamente, intonando cantici, e i ragazzi, dalle finestre, gettano loro in lemosina l'obolo accartocciato entro un foglio di carta, che accendono in un canto, acciocchè gli accattoni possano facilmente scorgere dove i cartocci vanno a cadere. Nelle campagne non si manca mai, durante tutta la notte, di lasciare sulla mensa « la parte dei morti », uso pietosamente gentile, che sembra voler associare i cari trapassati al banchetto dei vivi. Nel giorno di Natale poi, si mangia sempre il tacchino, ciò che si costuma fare anche in Italia. Il 26, invece, viene la volta del « pane di santo Stefano » coronato dal lauro onde va cinto il suo patrono martire, foggiato in forma di zucca ed al quale i campagnuoli attribuiscono infinite virtù altrettanto miracolose quanto burlesche, come quella, ad esempio, di preservare gli asini dalle coliche e i cani dall'idrofobia.

S. GRANITSCH — IL SOGNO DEL BAMBINO NELLA NOTTE DI NATALE.
Dal numero di Natale 1901 di *Alte und Neue Welt*.
(Benziger e Co. Editori a Einsiedeln).

I tedeschi, riportandosi, forse, alla tradizione comune del ceppo natalizio, hanno tramutato questo in un albero, l'albero di Natale, fatto nascere in origine per amore de' fanciulli della famiglia, poichè a' suoi rami si appendevano i doni ad essi desti-



CECIL ALDIN — LA MATTINA DI NATALE.
Disegno a colori pel numero di Natale 1900 della *Sphere*.



NEWTON-SHEPARD — LA PALLA DI NEVE.
Disegno a colori pel frontispizio del numero di Natale 1900 della *Sphere*.

nati, e poi divenuto argomento di pubblica beneficenza, che, grado grado, s'è diffuso ed ha messo radici anche tra noi. Per iniziativa, infatti, di privati, o di associazioni, si raccolgono doni e, in special modo, commestibili ed indumenti che, dall'albero di Natale, vengono distribuiti ai fanciulli della povera gente.

Un rispecchio delle costumanze e delle feste familiari del Natale si riscontra, sino dal primo sorgere de' libri illustrati, nelle miniature e nei libri d'ore dei secoli XIV, XV e XVI, poi negli almanacchi e subito nei giornali illustrati, al loro nascere dopo il 1830.

D'allora in poi, e segnatamente nei paesi del Nord, Germania, Inghilterra, Stati Uniti d'America, non vi fu più giornale figurato che non avesse il suo Natale, o *Christmas*, non fosse che su la copertina. Molti vi consacrano pagine e pagine, e persino apposite puntate, trattando soggetti che abbiano attinenza con la festa solenne. Vi sono pure de' *Numeri speciali* che non vengono pubblicati se non una sola volta l'anno, in occasione del Natale. E, come tutta una letteratura si è svolta intorno a tale argomento, cominciando dai celebri racconti del Dickens, così tutta una serie di artisti hanno dedicato alla riproduzione di allegorie, scene, usi e costumi del Natale parecchi de' loro disegni e anche dei migliori.

In questa breve rassegna non possiam fare una esposizione neppure sommaria della grande produzione artistica provocata da tale soggetto, nè approderebbe ad alcun utile fine l'enumerare i singoli artisti i cui nomi figurano in tale produzione, perchè ciò si ridurrebbe ad un semplice ed arido catalogo di quasi tutti gli illustratori moderni. Solo ricorderemo una delle particolarità che, ad un primo esame, saltano all'occhio dell'osservatore, il quale contempli la produzione stessa dal punto di vista delle diverse nazionalità.

Astraendo dalla nostra Italia, dove le pubblicazioni di tal genere sono relativamente scarse, e diciamolo pure, senza carattere proprio; diversa è la nota dominante su ciascuna delle tre grandi divisioni nazionali nelle quali codesta produzione si può suddividere, nota che, sino a un certo punto, esprime e sintetizza il diverso modo di considerare e di sentire, a seconda delle diverse razze, questa grande festa comune a tutta cristianità.

In Inghilterra, quella che domina è la vita vissuta in quel giorno, così nell'umile bottega come

E. GRASSET: COPERTINA PEL « NOËL » DELL' *ILLUSTRATION*.

nel grande palazzo, così sotto il cielo brumoso della patria come nelle rimote regioni tropicali.

In Francia, è la notte antecedente al Natale, con la messa di mezzanotte, i preparativi dei bimbi, le figurazioni delle leggende, segnatamente brettoni, che a tale festa si connettono.

In Germania poi, col tema dell'albero e di quanto ad esso si riferisce, un sentimento più filosofico e più profondo traspare dalle diverse composizioni mistiche, delle quali non avvi grande artista moderno che non siasi compiaciuto. È il Dio fatto uomo, la povera stalla, splendente di lumi, echeggiante di suoni; il gramo paesello nordico dormente sotto la neve, irradiato da mistici bagliori, ridesto dagli osanna al Dio umanato; sono umili lavoratori, nel costume moderno, studiati nella più rude realtà, le vesti grossolane, le mani callose, il gesto impacciato e goffo, ma su i cui volti si legge, insieme a meraviglia e stupore, una paurosa reverenza, una devota, affettuosa e confidente adorazione, i quali s'affacciano alla soglia del tugurio, dove, tra un nimbo radioso, risplende il divino infante. Uno sciame, una ridda di cherubini e di angioli, evanescenti nel mistico splendore, pervade la miserrima capanna, attorno alla umile greppia, nella quale la Vergine di Nazareth, tremante di freddo e mancante di ogni cosa, ha composto il frutto del suo grembo immacolato.

Nell'un tema e nell'altro, c'è il contrasto tra l'umano e il divino, tra la povertà terrena e la immensurabile potenza celeste, col quale l'artista esprime e comunica il sentimento profondo in lui destato dall'altissimo evento.

Attorno a questi temi peculiari, l'illustrazione aggruppa tutta una serie di fantasie, che si sbizzarriscono in allegorie e figure di frontispizio, specialmente sulle copertine, variopinte e spesso chiassose degl'inglesi ed americani, eleganti e composte dei francesi e un po' monotone dei tedeschi.

Ma, mentre ci riserbiamo ad altra occasione uno studio speciale su ciascuna delle sovraindicate particolarità, ci teniamo paghi di aver accennato quest'anno ad un tal genere di pubblicazioni occasionali, che sono, in uno, documenti importanti per la storia della *illustrazione* e dell'arte contemporanea in genere, e documenti importantissimi per la storia dei costumi, delle credenze e dei sentimenti del nostro tempo.

CECIL ALDIN — LA VENUTA DEL NATALE.
Disegno a colori pel numero di Natale 1900 della *Sphere*.

TERRAZZO E CORPO PRINCIPALE DEL CASTELLO DI WINDSOR.

IL CASTELLO DI WINDSOR.

L'INGHILTERRA è forse l'unico paese nel mondo ove il vassallo, contadino o fittavolo, siasi mai messo in guerra col castello del feudatario.

In Italia al sorgere dei liberi comuni, in Francia al tempo della *Jacquerie* e dopo ancora allo scoppio della grande rivoluzione, in Germania durante la guerra dei Trentanni, in Russia più o meno interrottamente dal principio del secolo XIX ai giorni nostri il lavoratore della gleba ha vendicato più di una volta la secolare oppressione della propria schiatta coll'incendio e la distruzione del maniero nemico.

L'Inghilterra non ha mai assistito a tali rivolgimenti di classi e non ha mai visto il bagliore di simili incendi. Il Parlamento, pur perpetuandolo, ha temperato il feudalismo e gli ha impedito di cadere in alcuno di quegli eccessi che ingenerano la rivolta delle idee e delle armi.

La stessa rivoluzione Puritana, se tagliò la testa a Carlo I e mandò in esilio Giacomo II, risparmiò completamente e il diritto feudale ed il castello baronale. Così avviene che l'Inghilterra è oggi la terra più ricca di castelli, metà fortezze e metà residenze aristocratiche, che esista al mondo. E, in verità, se non si dolgono gli inglesi del persistere nella moderna loro civiltà di una organizzazione schiettamente feudale, non ci dorremo certo noi del sussistere dei castelli. Se essi non fossero, dove potremmo noi volgere lo sguardo per persuaderci che anche su questa terra l'architettura ha fiorito un giorno e che non ebbe a sole rappresentanti quelle scattole di mattoni più o meno grandi, più o meno rettangolari che sono le abitazioni cittadine, tanto quelle poche che ancor sussistono dei secoli scorsi, come l'infinita miriade del tempo nostro.

C'erano una volta, a far eccezione da tanta uniforme assenza d'arte, le abbazie normanne fiorite su questa terra coll'invasione dei monaci e dei preti d'oltre Manica che prepararono la via a Guglielmo il Conquistatore o che, venuti al suo seguito, ne rafforzarono il potere assai meglio di quel

che non sapessero o potessero le sessantamila spade che egli trasse con sè, contro re Aroldo, ad Hastings, ma all'infuori di quella di Westminster o di quella di Canterbury e di poche altre sparse qua e colà, dove sono andate le belle abbazie edificate dai seguaci dell'arcivescovo Lanfranco o di Sant'Anselmo?

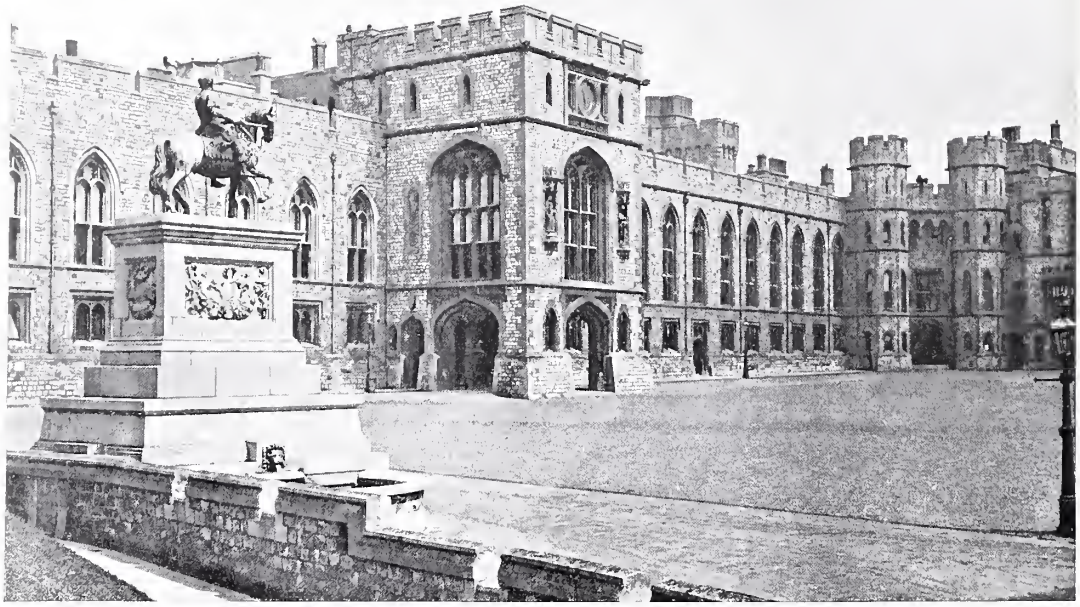
Il riformismo, il puritanismo, il metodismo hanno avuto paura delle grandi navate disertate dai cattolici, per le loro piccole religioni fatte di pietismo, di umiltà e di larga dose di ipocrisia l'ogiva gotica era troppo vasta, troppo tenebrosa, troppo mistica, il loro semplice Iddio si smarriva sotto le vôlte vaste e tuonanti, create per rispondere alla concezione latina dell'Onnipossente, e ad una ad una, dove la reazione cattolica non è giunta in tempo, o il rinascente ritualismo anglicano non è intervenuto, le cattedrali normanne si sono sfasciate, sono crollate e soltanto i ruderi maestosi attestano che esse furono realtà artisticamente gloriosa nel passato.

Il castello, sorto coll'abbazia, ha avuto fortuna migliore ed è riuscito a sopravviverle, poichè è rimasto immutato attraverso ben otto secoli di storia il principio di signoria di cui è stato la prima manifestazione.

In molte parti d'Inghilterra noi vediamo di sovente l'abbazia ed il castello sorgere l'una accanto all'altro, frequentemente anzi l'abbazia è racchiusa nel cerchio murato dell'edificio baronale. Ma mentre questo erge al cielo ancora merlate e possenti le sue torri, l'altra è scoperchiata e diruta, le ultime colonne vacillano, le poche ogive superstiti sono scalcinate, i rovi pongono radice fra pietra e pietra. L'abbazia muore perchè la religione si è democratizzata, semplificata, ridotta alla sua ultima espressione possibile, mentre il castello rimane perdurando le cause e le ragioni della sua origine medioevale.

Il castello di Windsor, residenza reale fin dai tempi in cui cominciano i lumi più tenui della storia d'Inghilterra, si può dire nato e cresciuto

IL CASTELLO DI WINDSOR VISTO DAL TAMIGI.



IL CORTILE QUADRANGOLARE.

col regime feudale, ampliato, decorato, modernizzato man mano che questo si trasformava e modernizzava alla sua volta.

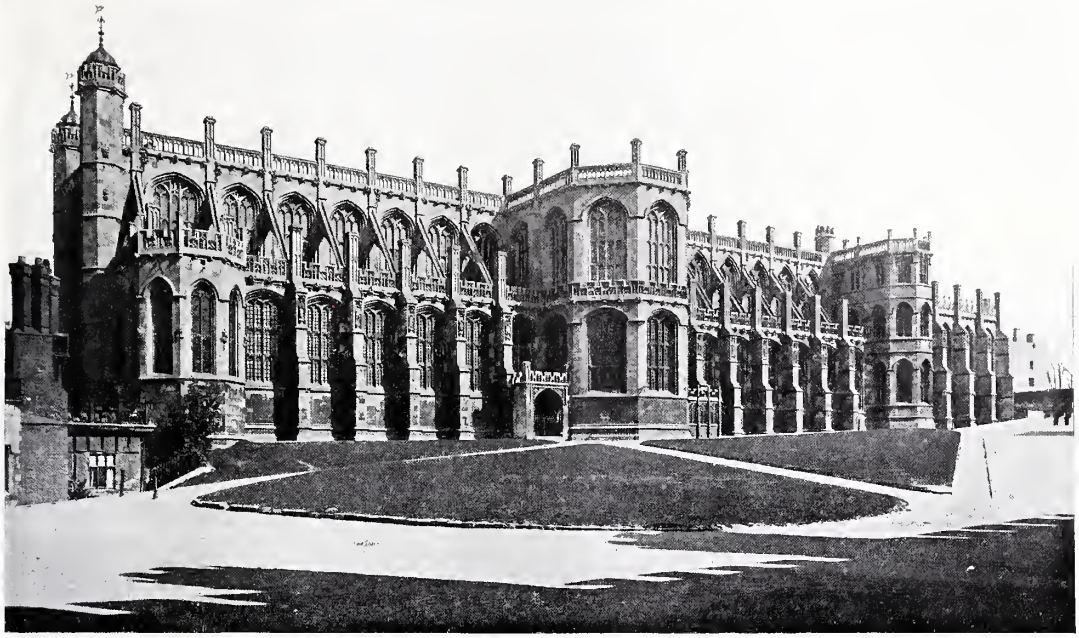
A malgrado dei successivi lavori di rifacimento, adattamento ed abbellimento, l'edificio non ha perduto alcuna delle sue caratteristiche medioevali. Visto dal Tamigi a corona della selvosa collina sulla quale si ederge, col suo mastio circolare centrale, col lungo seguito di torri e di mura merlate, esso appare pur sempre nido di quell'aquila grifagna che fu il Duca di Normandia divenuto re d'Inghilterra, il quale colà lo eresse a baluardo di quel supremo potere che i cittadini di Londra sempre gli contesero e spesso minacciarono alle basi, nonostante la Torre di Lanfranco eretta per tenerli a freno.

Windsor fu anzi il primo dei castelli eretti dal Conquistatore, poichè esso figura nel celebre catalogo fondiario, chiamato Libro di Domesday, ordinato dal medesimo Guglielmo, mentre non vi figurano le fortezze ed i castelli di Dover, di Nottingham, di Burham, costruiti al finire del di lui regno. Allora il castello stava al centro di una vastissima foresta e dominava l'alto corso del Tamigi i guadi di questo e le strade che univano le due rive.

Questa la ragione strategica che ha fatto nascere il castello in un luogo assolutamente deserto, poichè attorno ad esso per larga cerchia non erano nè città, nè villaggi. L'abitato è venuto di poi dai vassalli chiamati per ragione del loro ufficio a vivere attorno al castello reale e Windsor ancor oggi è una città che vive per riflesso del castello ed in conseguenza della relativa sua vicinanza a Londra, in modo da poter essere considerata quasi un subborgo della metropoli.

Il castello, da Guglielmo il Conquistatore in poi, porta traccia dell'opera di tutti i sovrani inglesi che vi hanno dimorato. Enrico I vi tenne lunga dimora, vi radunò la propria corte, vi impalmò la seconda moglie, dando origine ad una curiosa disputa fra l'arcivescovo di Canterbury, il quale pretendeva che il re fosse suo parrocchiano ovunque andasse, mentre l'arcivescovo di York contestava questo privilegio.

Ma la vinse l'arcivescovo di Canterbury, che in tal modo riassèrì il suo diritto di Primate.



L'ESTERNO DELLA CAPPELLA DI SAN GIORGIO.

Ad uno ad uno passano i re normanni, Enrico II, Riccardo I, Giovanni l' Usurpatore, Enrico III, vengono gli Edoardi e con essi i Tudor ed ognuno di questi monarchi attraverso le traversie del non facile regno arricchisce il castello di nuovi edifici o trasforma gli antichi. Qui Edoardo III creò l'ordine della Giarrettiera dedicandola (« *Honni soit qui mal y pense!* ») ad una donna gentile che il buon Froissart ci ricorda nelle sue cronache ingenue come una contessa di Salisbury di incomparabile bellezza. Questo stesso Edoardo III, che certo deve avere avuto gusto artistico superiore a quanti re lo precedetero e lo seguirono sul trono d'Inghilterra, poichè alla sua iniziativa si debbono i migliori monumenti onde il regno ancora si adorna, rinnovò completamente il castello di Windsor e gli impresse le caratteristiche attuali, specie per quel che si riferisce al nucleo centrale degli edifici ed alla cappella di San Giorgio, alla quale destinò un clero di trenta persone fra canonici e vicari. Sembra che questi grandi cambiamenti siano stati consigliati a re Edoardo dai due suoi illustri prigionieri re Giovanni di Francia e re Davide di Scozia, rilegati a Windsor sulla parola in attesa che i rispettivi popoli fossero in grado di pagare il loro riscatto.

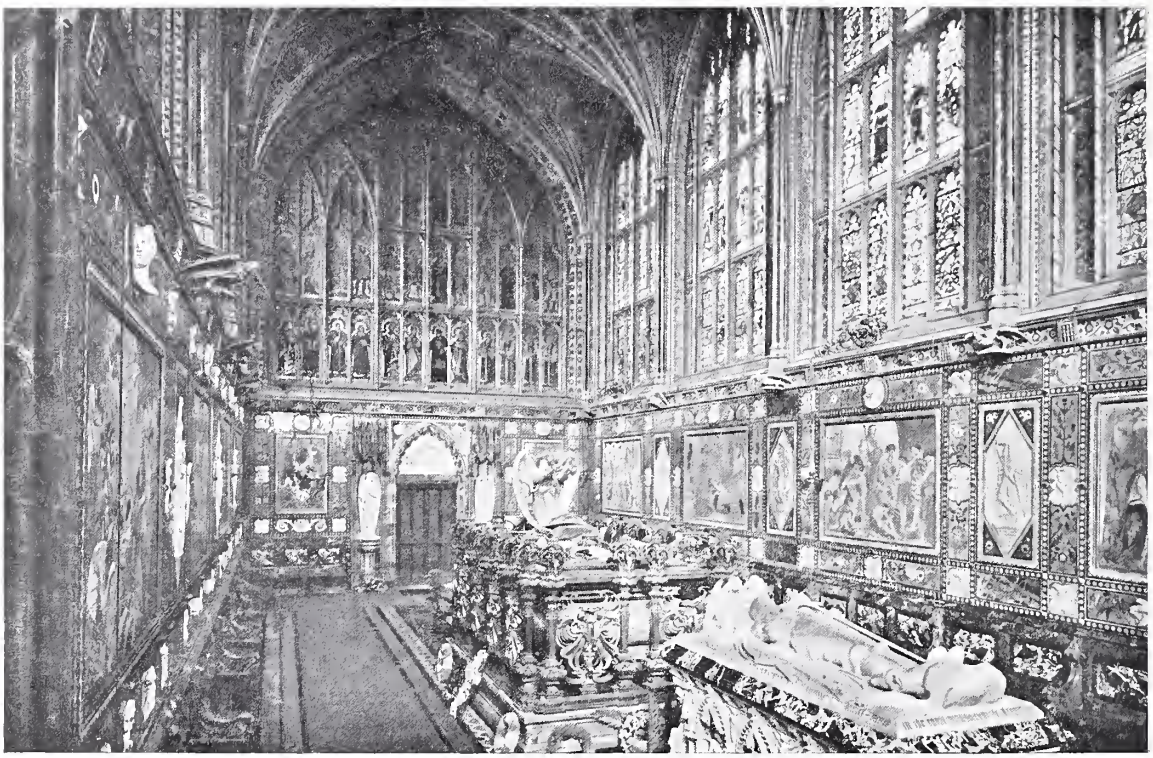
Questi due monarchi nei lunghi mesi di confinamento nel castello avevano studiato quali miglioramenti introdurre nell' edificio che eventualmente fosse divenuto di loro proprietà e ne parlarono col loro coronato vincitore e custode, il quale, trovate opportune le suggestive idee dei prigionieri, ne ordinò l'eseguimento immediato.

Enrico VIII pose la propria tomba, un enorme monumento che i suoi successori non si curarono di condurre a termine, e quivi giace accanto ad una delle sue tante mogli Jane Seymour. La regina Maria provvide la residenza reale con un buon acquedotto che funziona tutt'ora, e dopo di essa la regina Elisabetta dotò il castello di una magnifica terrazza esposta a mezzogiorno e di una grande sala da banchetti lunga più di trenta metri, ora parzialmente trasformata in biblioteca. È dei tempi della regina Elisabetta una curiosa petizione delle sue dame d'onore e cameriere private, le quali domandavano « umilmente » come sempre, il rifaci-

mento del soffitto nelle loro camere e l'innalzamento dei muri di divisione fra una stanza e l'altra e lungo i corridoi « onde i servitori non potessero vedere le nobili damigelle mentre si spogliavano per mettersi in letto » od accudivano alla propria toeletta e ad altre intime necessità. La quale petizione non ci dà una idea troppo brillante dello stato di conservazione del castello in quel ristorazione venne e Carlo II chiamò d'ogni parte del mondo artisti ed architetti a rimodernargli la gradita residenza estiva.

Così questa perdette un poco ancora della sua grigia e fredda apparenza di fortezza per tramutarsi e per acquistare l'aspetto di ricco e magnifico palazzo.

I fossati verso oriente e verso mezzogiorno furono colmati e trasformati in terrazze, completando



LA CAPPELLA REALE.

torno di tempo, nè dei costumi della corte della grande regina.

La rivoluzione parlamentare mandò i propri soldati a saccheggiare il castello reale e a distruggere con puritano sì, ma vandalico spirito i grandi finestroni a vetri istoriati e colorati della cappella di San Giorgio. Il castello fu messo all'asta assieme a quell'altra magnifica residenza regale tanto cara agli Stuarts, di Hampton Court, ma non trovò compratori, il pregiudizio e lo spirito di tradizione essendo più forte dell'interesse.

Il governo Cromwelliano lasciò così deperire in assoluto abbandono il magnifico edificio, fin che la l'opera iniziata dalla regina Elisabetta; la cappella di San Giorgio ebbe nuove vetriate, ovunque furono profuse scolture e decorazioni, gli appartamenti si riempirono di mobili artistici, si abbellirono di quadri ed arazzi di gran valore, mentre i giardini si ornavano di fontane, di prati, di aiuole di squisito disegno, in modo da rivaleggiare in certo qual modo col fasto e la bellezza di Versailles allora sorgente.

Poi viene un altro periodo di silenzio e di oscurità intorno a Windsor. Giacomo II vi risiedette pochi giorni durante il suo travagliato regno.

Guglielmo III e la regina Maria vi passarono

soltanto delle ore, sebbene vi ordinassero parecchi lavori; la regina Anna vi andò rare volte, Giorgio I fissò la sua residenza ad Hampton Court; Giorgio II non contribuì all' adornamento di Windsor se non facendo dipingere a fresco l' interno della Torre Rotonda.

Fu soltanto sul finire del regno di Giorgio III e nel corso di quello di Giorgio IV e di Guglielmo IV che la residenza regia ritornò al suo antico splendore.

LA SALA DEI BANCHETTI.

L'un re vi aggiunse una lunga serie di appartamenti, un altro tagliò viali attraverso i giardini ed arricchì il gruppo di nuovi edifici, l' altro fece abbattere le ultime fortificazioni che ne cingevano e deturpavano la parte nord.

Così venne il regno della regina Vittoria, la quale fece di Windsor una delle sue residenze predilette e col consiglio del principe consorte vi aggiunse edifici ed abbellimenti, e quando il principe Alberto morì, anche una cappella commemorativa nella quale discesero i resti mortali del principe, a cui accanto volle riposare a suo tempo la regina stessa.

Oggi è la volta di Edoardo VII, ed egli pure vuole imprimere la propria impronta nel secolare edificio con nuovi adornamenti e nuovi ampliamenti, e da due anni architetti ed artefici stanno modificando certe parti dell' edificio, restaurandone altre, erigendo nuovi e sontuosi fabbricati.

Il castello di Windsor è così opera di dieci secoli e di cento menti; ciò malgrado esso ha potuto conservare una certa unità di stile e di impronta, pur essendo variatissimo nel dettaglio e nel genere delle costruzioni.

Esso è un esempio unico, nel genere, in Inghilterra, di un edificio vastissimo, irregolare; eretto in varii tempi e con intendimenti disformi, è pur riuscito nobilmente e sontuosamente armonico.

La prima impronta gotica impressa all' edificio dai costruttori normanni è prevalsa sempre, ora squisitamente affinata come nella cappella di San Giorgio, ora appesantita ed irrobustita come negli edifici d'indole militare, ma integra e predominante, come davvero le conviene, poichè fu impronta di genio e d'artisti squisiti.

Londra - Novembre 1903. GASTONE CHIESI.

ARTE RETROSPETTIVA: JACOPO BELLINI E LIONELLO D'ESTE.

A notizia, mandatami dal dott. Kristeller (dopo aver letto il mio articolo su Jacopo Bellini) [1] che anche Paolo Schubring [2] aveva attribuito a quel pittore il quadretto del Louvre, dato per l'innanzi a Gentile da Fabriano, ha in me cresciuto il piacere procuratomi dall'assentimento, in quell'attribuzione, di vari studiosi, da Luigi Cavenaghi a Jean Guiffrey, da Giulio Cantalamessa a Gustavo Dreyfus. Ed anche debbo dire che l'opinione dello stesso Schubring, che la persona d'offerente ritratta nel quadretto del Louvre sia Lionello d'Este, e non Sigismondo Pandolfo Malatesta, m'era stata manifestata pure da Paolo Gaffuri che si richiamava al ritratto di Lionello dovuto a Vittore Pisano ed esposto, a Bergamo, nella raccolta Morelli.

Ma confesso qui, che mi è mancato il coraggio di *sbattezzare*, oltrechè l'autore della pittura, anche il committente o adorante, molto più che se in passato si aveva qualche dubbio sul primo, non se ne aveva alcuno sul secondo, da tutti ed anche dal Venturi, così addentro nell'arte ferrarese, ritenuto pel Malatesta e non per Lionello. Il confronto delle medaglie e dei due ritratti di Lionello, dipinti da Vittor Pisano e da Giovanni Oriolo [1], con la figuretta della tavola parigina, dimostra però che lo Schubring e il Gaffuri hanno ragione.

[1] *Emporium* del novembre 1903.

[2] *Das Museum* (Stuttgart, Spemann ed.), VI, 6 e 12.

[1] Fed. Argnani, *Giovanni da Oriolo* (Faenza, 1899).

PISANELLO — LIONELLO D'ESTE.
(Bergamo, Raccolta Morelli).

LIONELLO D'ESTE — MEDAGLIA DEL PISANELLO.

Se nonchè, anche questa volta, mi manca un po' l'animo di seguire intera l'audace corsa dello Schubring, il quale pensa che il quadretto custodito al Louvre sia quello che Jacopo Bellini fece in concorrenza col Pisanello vincendo la prova. Lo Schubring richiama per questo fatto la testimonianza del Vasari, ma il Vasari non ne fa parola. La storia di quel conflitto risulta invece da un sonetto d'un poeta di nome Ulisse, stampato più volte dal Venturi, dal Campori, dallo Spinelli e non sappiamo se da altri ancora. Nullameno è necessario riprodurlo ancora per alcuni richiami:

Ulixis pro insigni certamine

Quando il Pisan fra le famose imprese
s'argumentò contender cum natura
e convertir l'imagine in pictura
dil nuovo illustre Lionel marchese,

già consumato havea il sexto mese
per dare propria forma a la figura,
allor fortuna sdegnosa che fura
l'umane glorie cum diverse offese,

strinse che da la degna e salsa riva
se messe il Belin summo pictore
novello Fidia al nostro ziecho mondo,

che la sua vera effigie feze viva
a la sentencia del paterno amore
onde lui primo et poi il Pisan secondo.

Lo Schubring dunque, riferendosi a questo fatto, scrive: « Crediamo di trovar qui la soluzione del

GIOVANNI ORIOLO — RITRATTO DI LIONELLO D'ESTE.
(Fot. Morelli). (Londra, Galleria Nazionale).

LIONELLO D'ESTE — MEDAGLIA DEL PISANELLO.

problema intorno alla Madonna del Louvre attribuita a Gentile da Fabriano e che è forse il quadro di cui parla l'aneddoto. Il donatore non è Sigismondo Malatesta, come si è detto nel catalogo, ma Lionello. E perciò noi arriviamo a capire come la Madonna col donatore nella ricca luce chiara del paesaggio eseguita con una cura e una finezza ideali, piacesse più al committente che il lavoro più monumentale e più semplicemente schietto di Vittore.

Ora noi non sappiamo indurci (quantunque giovasse alla nostra tesi) a credere che quella figurinetta d'adorante, in vero graziosa e vivacissima, ma assai piccola, presso la Vergine e il putto, potesse esser giudicata come un vero e proprio e semplice ritratto, da contrapporsi ad un altro del Pisanello. Il poeta Ulisse parla chiaro d'*immagine* e di *vera effigie di Leonello*, e non di quadro sacro.

Nè comprendiamo come si possa ancora ritenere Jacopo incapace di fare un buon ritratto e, in qualche caso, di riuscire vincitore, sia pure d'un forte rivale. Fra gli splendidi disegni suoi conservati al Louvre e al British Museum, si trovano mirabili teste ed evidenti ritratti. Oltre a ciò, non si trascuri la testimonianza del Vasari, il quale dice che « le prime cose che diedero fama a Jacopo » furono appunto dei ritratti [1]. L'aver forse equivocato sulle persone riprodotte non toglie certo tutto il valore alle parole dello storico. Infine, non dobbiamo dimenticare che anche un altro poeta, Giovanni Testa Cillenio, fiorito probabilmente alla stessa Corte ferrarese, dopo aver accennato a Gentile e a Giovanni Bellini, soggiunge

e 'l patre lor più fino
mastro da farne in versi gran romori. [2]

Le cose, però, finora esposte non tolgono allo Schubring il merito d'aver richiamata alla memoria la gara avvenuta nel 1441 fra Jacopo e Pisanello [3]. Essa ci prova che Jacopo Bellini fu alla Corte di Lionello, e così, come gli fece il ritratto, gli potè fare benissimo la deliziosa tavoletta ora esposta al Louvre.

CORRADO RICCI.

[1] *Vite* (Firenze, 1878), III, 151.
[2] *Arte e Storia* del 1897, p. 27.
[3] VENTURI, *Il Pisanello a Ferrara* nell'*Archivio Veneto* del 1885.

LIONELLO D'ESTE — MEDAGLIA DEL PISANELLO.

RICCARDO QUARTARARO.

UN pittore interamente sconosciuto sino a pochi anni fa ed oggi fatto rivivere all'esame e all'ammirazione degli studiosi, è il siciliano Riccardo Quartararo, fiorito negli ultimi decenni del secolo XV.

E il merito di questa purtroppo tarda risurrezione spetta al venerando Mons. Gioacchino Di Marzo, così altamente stimato per la sua dottrina e pei tanti titoli di benemerenza acquistati negli studî d'arte siciliana, da lui solo per la prima volta coltivati con serietà di propositi e con risultati abbondanti e preziosi di ricerche archivistiche.

La tavola rappresentante gli apostoli Pietro e

Paolo del R. Museo Nazionale di Palermo, un tempo classificata dal Meli come lavoro di *artefice tedesco educato alla scuola del Crescenzio* [1], diede la chiave alla scoverta di altre opere, le quali confermarono il valore del Quartararo in tal guisa da poterlo sicuramente anteporre a tutti gli altri pittori palermitani.

Poco o nulla intanto possiam dire sulla biografia dell'artista. Ora solo conosciamo ch' egli si trasferì e trattenne per qualche tempo a Napoli, dove lavorò in società con un Costanzo Moysis da Venezia, intorno al quale non si ha finora alcuna notizia [2]. E alla dimora di Napoli si riferisce il documento del 24 settembre 1492, trovato dal Di Marzo in quell' Archivio Distrettuale, e che è intitolato *Mortificatio pro Richardo de Quartararo et Antonella Siscorsa*. Con esso i coniugi, essendo privi di prole, stabiliscono di mettere in comune i loro averi, tanto mobili che stabili, compresi i dotali, in maniera che, nel caso di morte, il superstite rimanesse erede universale. Questo contratto, oltre a rivelarci il nome della moglie del pittore, indicata come nativa di Palermo, dimostra anche la condizione economica di lui, che dovea esser quella di una certa agiatezza.

Ma quale città di Sicilia abbia dato i natali al Quartararo noi lo ignoriamo, al pari della sua data di nascita e di morte. In varî atti notarili è detto *de Panormo*, e, senza dubbio, lo riterremmo palermitano qualora non vi ostasse un' apoca del 13 gennaio 1496, nella quale egli è indicato come *habitator Panormi* [3].

Le notizie e i documenti finora raccolti si riferiscono disgraziatamente ad opere perdute e a qualcuna non potuta ancora bene determinare, delle quali dò il seguente elenco in ordine cronologico:

PALERMO — 1. (24 ottobre 1485). Gonfalone in legno per la Confraternita di S. Elena in Corleone.

2. (6 novembre 1489). Icona di legno per la chiesa di S. Vito dei Minori Osservanti di S. Francesco in Girgenti.

NAPOLI — 3. (10 ottobre 1491). N. 4 *cone* dipinte con Costanzo de Moysis da Venezia: una pel monastero di S. Marcellino, un'altra pel nobile Francino Pastore, una terza pel priore di S. Giovanni a Mare dell'Ordine Gerosolimitano e l'ultima pel monastero della Santa Trinità in Sessa.

[1] *Pinacoteca del Museo di Palermo*, p. 15.

[2] V. DI MARZO: *L'Arte*, A. VI, fasc. I-IV, p. 128.

[3] DI MARZO: *La pittura in Palermo nel Rinascimento*, Palermo, 1899, p. 195.

RICCARDO QUARTARARO — S. GIACOMO MAGGIORE.
(Fot. Incorpora). (Palermo, Raccolta Torremuzza).

4. (4 novembre 1491). *Cona* commissionata da Matteo Ferrillo, conte di Muro, da Napoli, per la chiesa di S. Maria la Nuova.

5. (24 gennaio 1492). Pitture nella camera del Castelnuovo.

PALERMO — 6. (4 settembre 1494). Pitture del tetto del coro nell'antica chiesa di S. Caterina dell'Olivella.

7. (27 agosto 1495). Pitture nella chiesa di Santa Maria delle Grazie.

8. (5 maggio 1498). Quadro su tela per la chiesa del convento di S. Francesco in Collesano.

9. (dal 1500 al 1501). Quadri per la cappella di S. Cristina nel Duomo.

Il Di Marzo, esaminando il grande dipinto murale del *Trionfo della Morte* nella caserma della Trinità di Palermo, propende a credere, confortato anche dall'opinione del Janitschek, il quale, appunto, in esso distinse l'opera di due maestri, che aiuto dell' ignoto pittore fiammingo sia stato il Quartararo [1].

Ma, con tutto il rispetto dovuto all' illustre scrit-

[1] V. DI MARZO: Op. cit., p. 175.

tore palermitano, a me dispiace dover dissentire da lui, perchè non vedo dimostrata cotesta differenza di stile nel magnifico affresco. A me pare, al contrario, evidente che unico ne sia stato l'autore e che in nessuna parte si riscontrino reminiscenze di musaici, come volle il Janitschek, o influenze di scuole italiane unite a tendenze indigene, come cerca provare il Di Marzo; esso in tutto manifesta una perfetta unità di concetto e di esecuzione, ed ha le caratteristiche proprie dei pittori fiamminghi.

RICCARDO QUARTARARO — S. CECILIA.

(Palermo, Cattedrale).

Nulla richiama la maniera e la tecnica del Quartararo, che possiede una personalità così determinata e speciosa, da non potersi menomamente confondere con altri artisti. Nei quadri, infatti, che oramai si posson dire sicuri di lui, rileviamo uno spiccato verismo nelle figure, specialmente maschili, e varie particolarità del suo fare, cioè quelle di disegnare a tratti profondi, come se fossero incisi, di piegare le falangi delle mani, dalle dita lunghe e con le unghie rettangolari, di vestire i suoi per-

sonaggi con mantelli larghi, abbondanti, di stoffa pesante, per lo più raccolti dinanzi e avvolti in modo bizzarro, con pieghe dure, a zig-zag, e con rigonfiamenti abbastanza pronunciati. Egli ricama, la ricchezza, la soave e nobile espressione di quelle muliebri. Nei suoi colori predominano le *nuances* vive e marcate del rosso, del verde, del giallo-oro, del violaceo, e lo sfondo del paese aperto, immenso,

RICCARDO QUARTARARO — SS. PIETRO E PAOLO.

(Fot. Incorpora). (Palermo, Museo Nazionale).

adorna di gemme gli abiti eleganti e sfarzosi, come di gentildonne del suo tempo, della Vergine e di Sante; circonda di corone di perle il capo degli angeli, o, qualche volta, appunta una semplice gioia di smeraldi e di rubini sulla chioma, così che alla rude e forte semplicità delle figure virili contrasta pieno di luce, animato da figurine, ha tinte delicatamente verdognole con nuvolette vaganti a cirri. Che cosa ha di simile l'affresco dell'antico ospedale di Palermo? Da parte mia, nulla.

Nella stessa guisa non posso attribuire al Quartararo i pregevoli chiaroscuri della cappella di La

Grua, in Santa Maria di Gesù, poichè non vi ravviso le caratteristiche peculiari del suo stile, e mi contento, per ora, di chiamarli d'ignoto autore, in attesa di un documento [1].

La tavola del R. Museo di Palermo, proveniente dalla distrutta chiesa di S. Pietro la Bagnara, con le robuste figure del principe degli apostoli e di S. Paolo, fu compiuta dal Quartararo nel 1494, e forma il *trait d'union* delle altre opere che man mano si son venute scoprendo e determinando [2].

Abbiamo dinanzi a noi due imponenti ed anche strani personaggi tolti dal vero, pieni di energia e animati da un pensiero profondo. S. Pietro ha barba ricciuta ed è coperto da un grande mantello di color giallo con fondo rosso che, raccolto in su, si apre sul petto e un po' anche lungo le gambe, lasciando vedere la tunica scura con un semplice giro di ricamo nel bordo, un motivo ornamentale spesso ripetuto dal nostro pittore. Con la destra benedice, mentre nell'altra mano porta un volume aperto e, sotto, due grosse chiavi legate con un pezzo di rozzo cordino. S. Paolo piega la maschia testa di soldato irradiata da una bella fronte ampia, ed ha gli occhi abbassati; egli porta un mantello avvolto ancora più stranamente, di color rosso cupo, e impugna una sciabola con tre sgusci, dall'elsa lavorata con una certa eleganza. L'artista ha voluto essere completamente vero ed ha rappresentato due uomini rotti alle fatiche, come due pescatori, abbronzati dal sole, maturi di anni, ma forti ancora di corpo e di spirito. Fra tanta larghezza naturalistica risalta la maniera fine, accurata, diligente del pittore, in ogni particolare, nella tratteggiatura dei capelli e della barba a fila distinte, nelle mani, nei piedi, le cui dita presentano una protuberanza propria di un uomo in età avanzata. Nel paese ubertoso ed ameno, contornato lontano lontano da una catena di montagne con alta cresta di un tono verdognolo, simile a quello del cielo, si osserva, nel mezzo, un fiume serpeggiante con un bel ponte, la cui forma ricorda quello famoso detto dell'Ammiraglio in Palermo. Qui, fra gli spazî lasciati dalle figure, in piccolissime proporzioni, si svolgono varie scene, poco più che abbozzate, attinenti alla vita dei due apostoli, cioè, a destra, il Cristo con la croce appaiso a S. Pietro; a sinistra, lo stesso santo, presso la sua barca, chiede aiuto a Gesù che con altri due apostoli sta sulla riva; nel mezzo, Saul giacente per terra col cavallo sulla via di Damasco; e qua e là, più lungi, varî cavalieri.

Il quadro indicato col n. 814 (m. 2,80 × 2,28) apparteneva all'antica chiesa di S. Rosalia, attigua a quella di S. Caterina all'Olivella, e raffigura la protettrice di Palermo genuflessa innanzi alla Vergine col Bambino in trono, fra angeli. Esso è stato malconcio nel modo più barbaro dai ritocchi, specie nelle imagini della Madonna e del Bambino, quasi interamente ridipinte, e nella parte inferiore imbrattate di coloracci volgari e formante come una grande massa rocciosa. Purnondimeno si nota l'antica bellezza della nobile figura di S. Rosalia riccamente adorna di veste ricamata, imitante il velluto, e di largo mantello rosso i cui colori sporcati sono irriconoscibili; e altresì ci è dato ammirare, in qualche modo, l'eleganza dei quattro angeli ai lati. Dei due stanti, l'uno ha l'imagine di fanciulla gaia e spiritosa con veste di color giallo, mentre l'altro sembra un gentile S. Michele in atteggiamento dignitoso, superbo della sua bella armatura: entrambi portano sulla testa un gioiello piumato fermato su di un nastrino, disposto a guisa di corona.

Giallo pur esso è il colore della veste degli angeli superiori incoronati di perle.

Allo scempio commesso, sin da epoca lontana, a danno del povero quadro, ha scampato solo lo splendido paese col suo verde ridente, popolato di case e di villini, intorno al quale si disegnano i monti della *conca d'oro*.

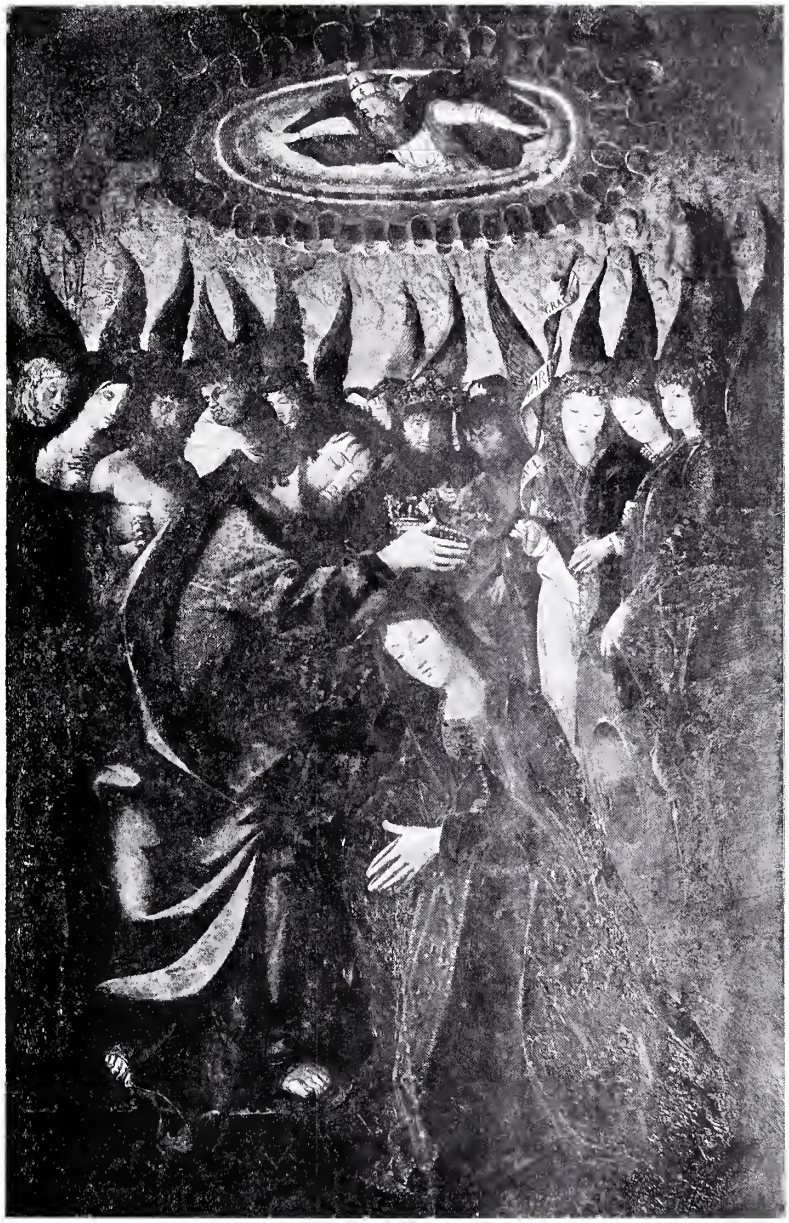
Che di esso sia autore il Quartararo risulta chiaramente dal modo di piegare le vesti, così caratteristico in lui, dall'intonazione generale del dipinto e dal paesaggio, nel quale si distinguono gli alberelli piniformi ch'egli prediligeva, come si vede nel quadro precedente.

Un altro lavoro importante, per fortuna in buonissimo stato, che completa la fisonomia artistica di Riccardo Quartararo, è quello della stessa Pinacoteca, rappresentante l'Incoronazione della Vergine (m. 2,15 × 1,37), la cui provenienza precisa si ignora, essendo solamente indicata come appartenuta all'antica raccolta della Università di Palermo.

Qui si possono apprezzare le forti e gentili qualità del pittore, il quale ha reso il Cristo come un giovane monarca di fibra robusta, nel vigore degli anni, con tunica verde e mantello rosso cupo, che sollevandosi lievemente dal soglio, sta per incoronare la Madre sua, giovine e bella, con abito regale, tutto di velluto verde scuro, tempestato di

[1] V. Di Marzo: Op. cit., p. 185 e seg.
[2] V. Di Marzo: Op. cit., p. 175.

gemme sul davanti, soavemente umile e china in tanta gloria. Alla scena maestosa e solenne assistono di onde agitate, e nello spazio verde si disegna un immenso corteo di serafini.



RICCARDO QUARTARARO — L'INCORONAZIONE DELLA VERGINE.
(Fot. Incorpora). (Palermo, Museo Nazionale).

i tre Arcangeli, il Battista, David coronato con la etra, i protoparenti e varî santi. In alto appare l' Eterno con le braccia spalancate in mezzo all'arco baleno, attorno al quale le nubi prendono la forma

Oltre ai molti punti di somiglianza fra la figura della Vergine e quella di S. Rosalia, la sola in qualche modo comparabile perchè meno deturpata nella tavola precedente, noto la quasi identità del-

l'Arcangelo Michele con l'altro pure in assetto di guerra, e la caratteristica della loro acconciatura alla *Ferronière*. Arrogi che il Quartararo ha una maniera tutta sua propria nel dipingere le ali degli angeli vagamente variopinte come le penne di un pavone e sempre drizzate in alto, anche quando sono in riposo.

A me pare che nessun dubbio vi possa essere sull'attribuzione delle due tavole componenti l'Annunciazione (ciascuna alta m. 2,08 × 1,20), già comprate dalla Università, le quali, malgrado i pessimi imbratti subiti, presentano il carattere dello stile del Quartararo in tutto: nel colorito caldo delle carni, nell'ampio mantello della Vergine, quantunque le pieghe sian rimaste sepolte dai restauri nella ricchezza della clamide di broccato d'oro dell'angelo, splendente di gemme, nel solito gioiello sull'acconciatura dei capelli, trattati a morbide trecce, nello sfondo verde dietro la figura dell'angelo, dove due piccole figurine esprimono la dolce scena della Visitazione, e più in qua un'altra profana è intenta a lavare sulla sponda di un fiume, sul quale si nota pure un'anitra.

Ma, come nell'altra pittura di S. Rosalia, qui è desiderato un lavoro di pulimento che, distruggendo i selvaggi ritocchi, ridoni all'occhio l'opera genuina del valoroso siciliano.

Così opere certe del Quartararo sono due tavolette (n. 503-504) pervenute al Museo Nazionale dall'antico monastero del Salvatore di Palermo, le quali, sebbene ridotte in deplorevole stato dai soliti ritoccacci di mano volgare, rivelano il pennello del nostro artista.

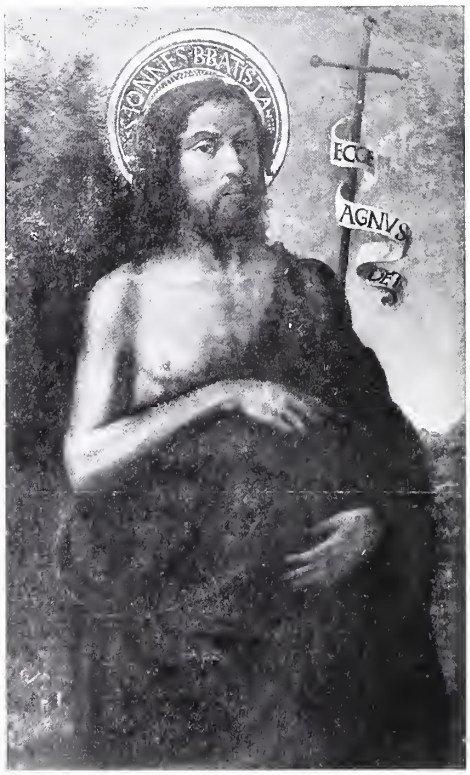
In una (m. 1,10 × 0,69) si vede la figura imberbe e simpatica di un Santo con nimbo d'oro in abito guerresco, la cui foggia richiama alla memoria gli angeli già visti nei quadri di S. Rosalia e dell'Incoronazione, nell'atto di calpestare e trafiggere con una lancia l'incredulità rappresentata da un maomettano in toga regale e con turbante; nell'altra Santa Margherita (m. 1,15 × 0,69) egualmente nimbata con un gran mantello rosso cupo che, per quanto sciupato, conserva ancora un po' della vivacità brillante, come lo smalto, dell'antico colore. Le figure sono disposte entro un portico e dovevano formare un'unica composizione.

La S. Cecilia del Duomo appartiene senza alcun dubbio al Quartararo e non ad Antonio Crescenzio, come una volta si credeva. La S. Vergine, di fattezze delicate, gentili, con bella chioma bionda cadente sugli omeri, indossa una tunica di color rosso cupo e mantello verde scuro; ella è commossa, rapita dalla musica dolce, divina della cetra suonata da un angelo ginocchioni innanzi a lei, col crine inghirlandato di perle. Vicina è la casa signorile munita di elegante torre, e nel fondo ride un incantevole paese i cui monti ricordano i *castelli* romani, con una cittadina specchiantesi sulle onde di un lago, sul quale si scorge un cigno e varie barchette.

Il pittore si dimostra ancora una volta, oltrechè disegnatore sicuro, libero e disinvolto, coloritore efficace, armonico, sopratutto vero, umano nell'e-l'espressione del viso della nobile Vergine, proprio di una donna che ama, che sente vivamente, che pensa, e nella musica trova il conforto e la speranza [1].

Allo scarso gruppo dei dipinti riconosciuti come

[1] Il quadro pare non appartenga a quel gruppo di dipinti con le imagini di Sante Vergini, eseguiti dal Quartararo e da Antonello Crescenzio per la cappella di S. Cristina, nello stesso Duomo, e che, secondo i relativi documenti, dovevano essere di tela. È molto probabile, quindi, come scrive il Di Marzo (op. cit., p. 180) ch'esso adornasse l'altare della basilica, dedicato a S. Cecilia.



RICCARDO QUARTARARO — S. GIOVANNI BATTISTA.
(Fot. Incorpora). (Palermo, Raccolta Torremuzza).

certi del Quartararo, si aggiungono infine due tavole del Battista e di S. Giacomo Maggiore (metri 0,98 × 0,60), a mezza figura, appartenenti alla principessa di Torremuzza.

S. Giovanni, dalla folta capellatura e dalla barba ben divisa, esprime una maschia, severa energia nei lineamenti e nello sguardo profondo, oltrechè questo carattere di robustezza si nota pure nel torace e nel braccio destro muscoloso, lasciati scoverti dal bel mantello di color rosso che ne avvolge la persona. Egli porta un nimbo d' oro, intorno a cui è scritto: S. IONNES BBATISTA (sic). Evidente è lo stile del nostro pittore non solo nella figura eseguita con la sua abituale diligenza e accuratezza, persino nella croce adorna di piccole sfere alle estremità, ma anche nel paese sempre luminoso e lieto, e nelle figurine rappresentanti il Battesimo del Cristo.

Nobili, soffuse di dolcezza sono le sembianze di S. Giacomo tanto simili a quelle di Gesù, coi capelli spioventi sugli omeri. Egli indossa una tunica rossa scollata col solito ricamo nel bordo, coperta da mantello verde scuro e porta il cappello da pellegrino appeso ad un gancio del bordone. Entro il nimbo d'oro come nell'altro, si legge: S. IACOBVS. MAIOR [1].

E qui si chiude la produzione pittorica di Riccardo Quartararo che, sebbene non ricca, basta a darci un'idea sufficiente del suo valore.

Fino al 1501 risulta la sua esistenza dal documento citato per i quadri della cappella di S. Cristina, dopo di che ignoriamo assolutamente che cosa sia avvenuto di lui.

Ma dove fu educato nell'arte? Quali modelli avea visti e studiati? Son tutte domande che vengono spontanee alla mente, considerando le qualità addirittura diverse degli altri pittori palermitani dello stesso tempo.

Egli si stacca da tutti, anche da Antonello da Messina, e appare invece ispirato dai modelli ferraresi, specialmente nel colorito, di quella scuola, cioè, che in sè stessa, nel fondo, ha qualche cosa di nordico.

E per questa ragione la S. Cecilia, prima che il nostro pittore fosse noto, sembrava probabilmente opera di un artista emiliano.

ENRICO MAUCERI.

[1] V. DI MARZO: Op. cit., p. 179.

MISCELLANEA.

LODOVICO PASSINI.

Ieri, 5 novembre, Lodovico Passini è morto a Venezia, che fu veramente la patria d'adozione dell'insigne pittore, nato a Vienna nel 1832. Come acquerellatore ebbe un tempo una grande rinomanza, che a poco a poco andò impallidendo, quando in questi ultimi anni l'arte s'avviò a nuovi indirizzi. Ma come la nobiltà nell'anima apparve in tutta la sua vita, nella quale meritò lode di schietti e amabili costumi, così i pregi grandissimi della sua arte brillano luminosi e non possono essere sommersi dal flutto di nuove idee.

Negli anni della gioventù dovette lottare con le dure necessità della vita, ma non tardò molto ad arridergli la fortuna ed egli potè allora procedere tra la serenità del trionfo. Seguì per breve tempo il corso degli studi all'Accademia di belle arti di Vienna, ma passò poi a Trieste, e di qui a Venezia, ove conobbe l'acquarellista Carlo Werner, dal quale ebbe migliore avviamento all'arte della pittura. Seguì il Werner a Roma, ove ritrasse prospettive, architetture e scene popolane, ma ridottosi nuovamente a Venezia, la felice natura e il vigoroso ingegno dell'artefice meglio si rivelarono nella pittura dei costumi veneziani.

LODOVICO PASSINI.

Il primo acquerello compiuto a Roma, *I Canonici a vespro*, che rivelò l' ingegno gagliardo del Passini, ottenne la grande medaglia d'oro all' Esposizione di Parigi del 1867 e fu acquistato dal Museo di Berlino.

Ai *Canonici* fè seguire i *Mo-*

naci in coro, la *Maddalena* e l'*Abatino*. Questi due ultimi sono notissimi anche per la riproduzione dei giornali illustrati italiani. La *Maddalena* è una bella peccatrice, che implora il perdono de' suoi falli allegri al confessore, che la guarda tra adirato e bonario: l'*Abatino* è un furbetto, che sta accendendo di nascosto un sigaro e sorride con certi occhi, che mal s'accordano con la veste che indossa.

Più che da queste sue opere, più che dai suoi vigorosi studî del Cadore, il Passini ottenne grande e meritata rinomanza dagli acquerelli di soggetto veneziano. Venezia, dove egli venne giovanissimo, fu, ripeto, la sua patria ideale.

Lodovico Passini, insieme con un altro straniero Carlo Van Haanen, fu tra i primi a portare nella veneta pittura di genere, la osservazione attenta dal vero e l'impronta locale. A lui s'inspirò il Favretto. Pochi, meglio del Passini, compresero l'anima delle cose veneziane. Nelle ore in cui la singolare città sembra immersa nelle grandi esultanze del colorito, egli s'arrestava meditabondo dinanzi a certi riflessi, a certe ombre, a certe sfumature, a certi strani contrasti di luce, che paiono quasi inverosimili. Invece nei giorni lividi, invernali, in cui i muri scalcinati lasciano scoperto il tôno caldo dei rossi mattoni, che staccano dalle acque glauche dei canali, il Passini percorreva le stradicciuole ignorate, i portici pieni di ombre e di mistero, studiando la plebe pittoresca, domandando ispirazione alle case dei poveri, al tugurio del pescatore, alla botteguccia del ciabattino. Delle popolane egli ascoltava il chiacchierìo arguto, ne studiava la varia espressione del volto e le svelte movenze; e ne' suoi quadri, composti con grande semplicità, seppe trasfondere l'armonia della luce e del colore: il colore meraviglioso delle case e dei monumenti, la luce serena tremolante sulle acque della laguna. Il Passini amava, conosceva e studiava con amorosa diligenza la singolare città nelle sue *calli*, ne' suoi *campielli*, ne' suoi *rivi*.

Due acquerelli, *Un ponte* e *Le donne al pozzo*, sono due piccoli capolavori.

Ricordo due suoi quadri vigorosissimi di fattura, stupendi per la osservazione arguta: *La lettura del Tasso a Chioggia* e *La vendita delle zucche a Venezia*. A Chioggia, meglio che a Venezia, l'aspetto e i costumi del popolo conservano la vecchia originalità. Le donne, belle di una bellezza fresca e gagliarda, non hanno ancora lasciata la bianca *tonda*, che coprendo la testa viene allacciata sui fianchi. I pescatori adusti, vigorosi, portano in testa un berretto di lana rosso od azzurro, e sulle spalle larghi e pesanti cappotti. Il soffio della modernità va spazzando via anche a Chioggia le antiche caratteristiche usanze, ma pur non è scomparso il costume, fiorente or non sono molti anni, di riunirsi ne' giorni di festa per udire da un cantastorie la lettura e la spiegazione di qualche canto della *Gerusalemme liberata*. Il Passini ha ritratto nel suo quadro uno di questi trattenimenti poco letterarî, ma molto caratteristici. Il vecchio cantastorie, cognominato *Cupido*, sta leggendo con enfasi, mentre l'uditorio, parte in piedi, parte sdraiato o seduto sovra panche, pende dalle sue labbra. Una viva e splendida luce illumina la scena.

L'altro bellissimo acquerello ha per soggetto la vendita delle zucche, che si coltivano in gran copia a Sottomarina, vicino a Chioggia, e sono il principal provento dei poveri ortolani, che le portano con le barche a Venezia. L'acquerello del Passini rappresenta una di quelle barche chiamate *topi*, carica di zucche e legata all'approdo di una *fondamenta*. Alcune donne in varî atteggiamenti stanno contrattando col vecchio padrone della barca. A prora è sdraiato un monello; a poppa un robusto giovanotto sta accendendo la pipa, mentre ricambia una occhiata significativa con una bruna e opulenta ragazza. Sulla fondamenta passa una sartina snella ed elegante. Nel fondo, la bottega di un ciabattino, un portico, una muraglia piena di macchie.

Mi sono soffermato su questi due acquerelli, perchè essi mi appaiono alla memoria, vivi di luce e di movimento, in quest'ora triste, in cui da Venezia mi giunge il funesto annuncio della morte dell'amico dilettissimo, che ebbe pari all'ingegno, la bontà, la generosità, la gentilezza dell'animo. Ma molte altre sue opere, come *I curiosi*, *Una messa*, *I monelli bagnanti*, *Il viatico* ecc., si devono ammirare per la verità finamente scelta e studiata, per la gentilezza e la grazia, che illeggiadriscono quelle scene, senza pregiudizio della realtà e della vigoria.

« Nessuno — scrisse il Massarani con fine e pensato giudizio — nessuno è più veneziano di lui. Con quei Castellani e quei Nicolotti e quegli Arsenalotti ch'ei mi mena *in processione* su per ponti e giù per fondamenta, dando loro a reggere l'aste del baldacchino e delle lampade e degli stendardi, e ch'ei mi fa conoscere ad uno ad uno anche sotto mantelline rosse e la zimarra delle fratellanze; con quelle sue buone vecchierelle in peduli; con quelle donnette un poco arruffate e discinte sotto il loro gran scialle, ma geniali e chiacchierine come stormi di capinere; con quei putti chiassoni e lepidi; con quelle crestaine che han trovato modo di far capitolare anche il figurino di Francia davanti a reminiscenze di zendado, e di parerne più belle — non c'è verso bisogna confessarsi figliuolo delle lagune, checchè predichi e faccia sua signoria il borgomastro di Vienna ».

Nelle opere infatti di questo pittore di cuore, d'anima, d'ingegno così intimamente veneziano, si possono vedere quei tratti caratteristici della vita di Venezia, che vanno ogni giorno più scomparendo.

Moniga del Garda, 6 novembre.

POMPEO MOLMENTI.

ROMA — PANORAMA DEL PALAZZO DEI CESARI.

I CIPRESSI DEL PALATINO.

I nuovi scavi del Palatino si spingeranno tra breve fin sulla vecchia villa Mills, che le poche monache, rimaste nel famoso convento in mezzo alla più splendida antichità, abbandoneranno per una villa suburbana. La piccola villa fiorita, che nel seno del più fulgido paganesimo rievocava e affermava la nuova fede, stretta ed oppressa dall' antichità maestosa, per un solenne e vivo contrasto della storia, sarà tra poco abbattuta per lasciar ritrovare sotto il terrapieno sul quale si innalza i resti del superbo palazzo di Augusto. Alcuni scavi fatti a più riprese, tentativi anzi più che scavi, hanno già mostrato la importanza della ricerca. Del resto già dagli antichi autori e dalle più recenti opere di topografia romana noi sappiamo di quale valore saranno questi scavi, e quanta parte di antichità potrà ancora venire alla luce.

Dopo la battaglia di Azio, Augusto si era contentato di abitare la modesta casa dell'oratore Ortensio, secondo ci ha tramandato Svetonio: « Habitavit postea in Palatio, sed nihilominus aedibus modicis Hortensianis », ma a poco a poco la casa modesta e semplice diventò il centro di un gruppo di splendidi edifici, ove ogni bellezza ed ogni ricchezza era stata adunata. E il piccolo terreno si era esteso lentamente con successivi acquisti fino alla via Sacra e alla via Nova.

Là furono così costruiti in quegli splendidi anni che seguirono alla battaglia di Azio, il tempio ad Apollo e il tempio a Vesta, dividendo il palazzo imperiale in tre parti fra Apollo, Vesta e sè stesso secondo il distico di Ovidio:

> Phoebus habet partem, Vestae pars altera cessit
> Quod superest ipsis, tertius ipse tenet.

Ancor oggi risuona, nei versi solenni di Properzio e di Ovidio e nelle prose maestose degli storici, la gloria di queste costruzioni, veramente senza confronto, che ci richiama alle labbra i versi sonori e famosi:

> Staet palatinae laurus; praetextaque querens
> Stat domus: aeternos tres habet una deos.

La casa mirabile e i templi fastosi torneranno dunque ora alla luce, gelosamente custoditi per tanto lungo volger di anni sotto la terra madre, e l'archeologo minuto e paziente potrà ritrovare e seguire a passo a passo la vita del sovrano nella sua splendida reggia. Pure il poeta che ascolta la voce lontana dei secoli risonare attraverso il tempo con una persistenza varia strana non poteva gioire troppo della distruzione della piccola villa fiorita, chiusa ad ogni sguardo profano, come un vero *hortus conclusus*, ma che pure lasciava indovinare mille tacite bellezze, ed emanava anche da lungi il fascino severo delle cose morte o languenti.

Incomparabile coronamento a questa terra di sogno sono ancora oggi gli agili cipressi che drizzano tristamente al cielo il loro profilo languido e

doloroso. Non mai, non mai l'albero sempre verde si sposò con simile incantamento all'antichità rovinosa. Dovunque, da mille punti di Roma, lo splendido coronamento di cipressi esprime la bellezza melanconica dell'età estinta, e noi siamo soliti a ricercarlo da tante parti della città come un necessario complemento degli avanzi maestosi del Palatino. Così l'antichità si rianima ed esprime con voce nuova le sue solenni parole, e l'imaginazione si accende di un audace entusiasmo davanti a questo mirabile connubio. L'anima delle morte cose che persistono intorno pare ravvivarsi nel viluppo intricato dei rami sempre verdi e la poesia lontana diviene oggi una cosa viva.

Possa almeno la ricerca archeologica rispettare tanta maestosa e sovrana bellezza, e la corona di cipressi famosa sopravvivere alla piccola villa. Quando sulla sommità del Palatino attraverso gli alberi annosi lo sguardo potrà errare sull' immensa distesa di Roma e della campagna, da una incomparabile terrazza, l'antichità augusta avrà trovato il suo più splendido commento, il suo più suggestivo e più mirifico adornamento.

a. j. r.

ROMA — S. PIETRO PRESO DAL PULVINARE IMPERIALE.

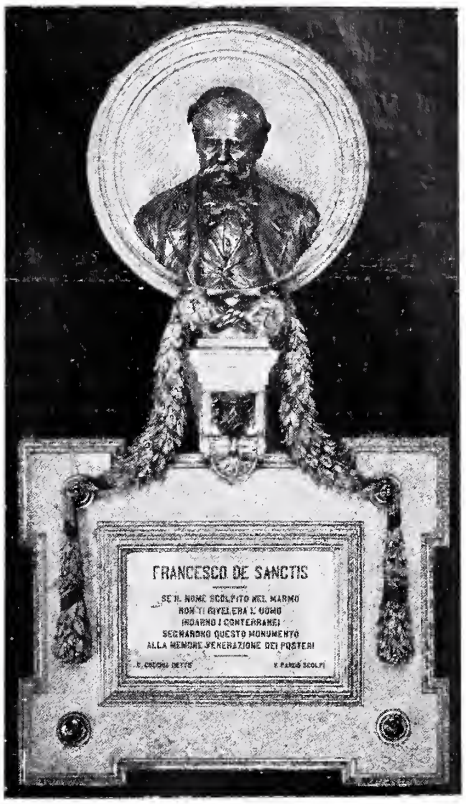
(Fot. Anderson).

MONUMENTI DE SANCTIS E MANCINI.

Ad Ariano di Puglia, il giorno 8 novembre scorso, per iniziativa di apposito comitato locale, col concorso pecuniario del Re, del Ministero di pubblica istruzione, uomini politici, scienziati, letterati, ecc., presenti il ministro dell'istruzione, senatori, deputati e rappresentanze, furono inaugurati i ricordi monumentali al prof. Francesco De Sanctis, nato a Morra Irpino, nel Salernitano, il 28 marzo 1817, già deputato al Parlamento, ministro più volte della istruzione pubblica, celebre, in particolar modo, come pubblicista, come letterato, come critico insigne, e all'avvocato Pasquale Stanislao Mancini, nato a Castel Baronia, in quel d' Avellino, il 17 marzo 1817, già pure lui deputato e ministro ora di grazia e giustizia ed ora degli affari esteri, oratore meraviglioso e giureconsulto di fama europea, specialmente come professore e trattatista di diritto internazionale.

I due monumenti, in granito di Baveno, opera dello scultore Vito Pardo, sono costituiti ciascuno da una targa finamente lavorata ad angoli rilevati, in mezzo alla quale è incisa l'epigrafe e, sopra, sta una mensola contenente lo stemma in bronzo di Ariano, che sorregge un piccolo piedistallo, su cui sorge, entro un medaglione, il busto di ciascuno dei due illustri: attorno al piedistallo s'annoda una grande corona di alloro, che scende graziosamente in festoni ai due lati della targa.

VITO PARDO — MONUMENTO A P. STANISLAO MANCINI AD ARIANO DI PUGLIA.



VITO PARDO — MONUMENTO A FRANCESCO DE SANCTIS AD ARIANO DI PUGLIA.

Le epigrafi sono state dettate da Enrico Cocchia. Quella di De Sanctis dice: « Francesco De Sanctis — Se il nome scolpito nel marmo — non ti rivelerà l'uomo — indarno i conterranei — segnarono questo monumento — alla memore venerazione dei posteri ». E quella di Mancini: « Pasquale Stanislao Mancini — Mente larga come l'ampiezza dello sguardo — anima aperta come la facondia — suggellò nel diritto eterno delle nazioni — la perenne vivacità del pensiero italico ».

IN BIBLIOTECA.

Pompeo Molmenti — *La pittura veneziana* (Fratelli Alinari, Firenze). — Chi dice Molmenti dice Venezia: artista nell'animo, studiosissimo e colto, egli, sino dalla prima giovinezza, non ebbe mai altro intento letterario, altro impeto lirico che non gli fosse ispirato dalla diletta sua città nativa, alle peregrine bellezze, agli inestimabili tesori d'arte, alle fulgide glorie della quale si temprò, s'infiammò, si rese vibrante l'alto e perspicuo suo ingegno. Al suo capolavoro: la *Storia di Venezia nella vita privata*, alla *Dogaressa*, alla *Venezia*, compresa nelle stupende monografie, che si pubblicano sotto la direzione di Corrado Ricci [1], ai molteplici scritti riflettenti Venezia, che fa apparire, tratto tratto, in questa o quella tra le più importanti effemeridi; egli aggiunge ora questa *Pittura veneziana* che, per la squisitezza del testo, per la serietà dei giudizi, pel documento di una infinità di nitidissime illustrazioni, si può dire un vero gioiello.

Nel magnifico volume, edito con cura speciale dai Fratelli Alinari di Firenze, egli passa in rassegna la pittura che deve il proprio nome alla sua città, dalle prime origini, dai mosaici della basilica di San Marco, dai primi pittori accorsi a dipingere su la laguna: il Guariento, il Pisanello, Gentile da Fabriano, da cui rampollarono le prime scuole locali, col Vivarini ed Jacopo Bellini, venendo sino al momento attuale. E così, nel periodo che precedette immediatamente il secol d'oro, ci mostra que' minori, ma pur grandi artefici, che furono Gentile Bellini, Cima da Conegliano, il Basaiti, il Bastiani, il Bissolo, il Previtali, il Catena, il Montagna, e, segnatamente, i maggiori: Giovanni Bellini e il Carpaccio, e, in quel secolo scintillante di tutta la luce del rinascimento, il Barbarelli (Giorgione), Palma il Vecchio, Tiziano Vecellio, il Bonifacio, Paolo Calliari (il Veronese), e Jacopo Robusti (il Tintoretto).

Egli scende poi tra le bassure secentistiche, che si rialzano appena nel secolo XVIII con la Carriera, il Bellotti, il Guardi, il Canaletto, il Ricci, il Zuccarelli, il Longhi e, sovratutto, col tizianesco Giambattista Tiepolo, per ricascare tra le aride steppe dell'Accademia, sino al novello assurgimento che, iniziato da Giacomo Favretto, ci ha poi dato il Nono, il Laurenti, Silvio Rotta, il Bressanin, il Tito, il Milesi, il Ciardi, il Fragiacomo, il Miti-Zanetti, il Sartorelli, il Bortoluzzi, Lino Selvatico, lo Scattola, il Zezzos, Marius De Maria.

E' un volume esauriente, che si scorre col massimo interesse e che delizia, a un tempo, gli occhi, l'intelletto ed il cuore.

[1] Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche.

CESARE LAURENTI — COPERTINA PER « LA PITTURA VENEZIANA » DI POMPEO MOLMENTI.

Pompeo Molmenti et Gustave Ludwig — *Vittore Carpaccio et la Confrerie de Sainte Ursule à Venise* (Florence, R. Bemporad et Fils). — Ed è ancora di Venezia che, insieme al Ludwig, si occupa amorevolmente il Molmenti, traendo in piena luce un poderoso e gentilissimo artista che lo sfolgorìo abbagliante del rinascimento aveva quasi offuscato e, per lungo corso di tempo, lasciato cadere nell'oblio, sorte che divise con altri suoi contemporanei, quali il toscano Sandro Filippepi, detto Botticelli, e l'umbro Bernardino Betti, detto il Pinturicchio.

I due chiari scrittori che, per rendere la loro opera più universale, hanno stimato opportuno dettarla in francese, trattano in particolar modo del grande capolavoro di Vittore Carpaccio, ossia: dei sette quadri da lui condotti per la Confraternita di Sant'Orsola, riferibili alla vita e al martirio di questa santa. Il primo di tali quadri, diviso in tre compartimenti, rappresenta tre membri della famiglia dei Loredano, alla quale si dovette l'opera dello insigne pittore; gli ambasciatori del re d'Inghilterra che vanno a chiedere a Mauro, re di Bretagna, la mano della principessa Orsola pel figlio del loro signore; e una vecchia ravvolta entro un bianco lenzuolo; il secondo, re Mauro che congeda gli ambasciatori; il terzo, il re inglese circondato da' suoi consiglieri; il quarto, la partenza dei fidanzati; il quinto, il sogno di sant' Orsola; il sesto, l'arrivo a Roma e, il settimo ed ultimo, diviso in due parti, il martirio di sant'Orsola ed i suoi funerali.

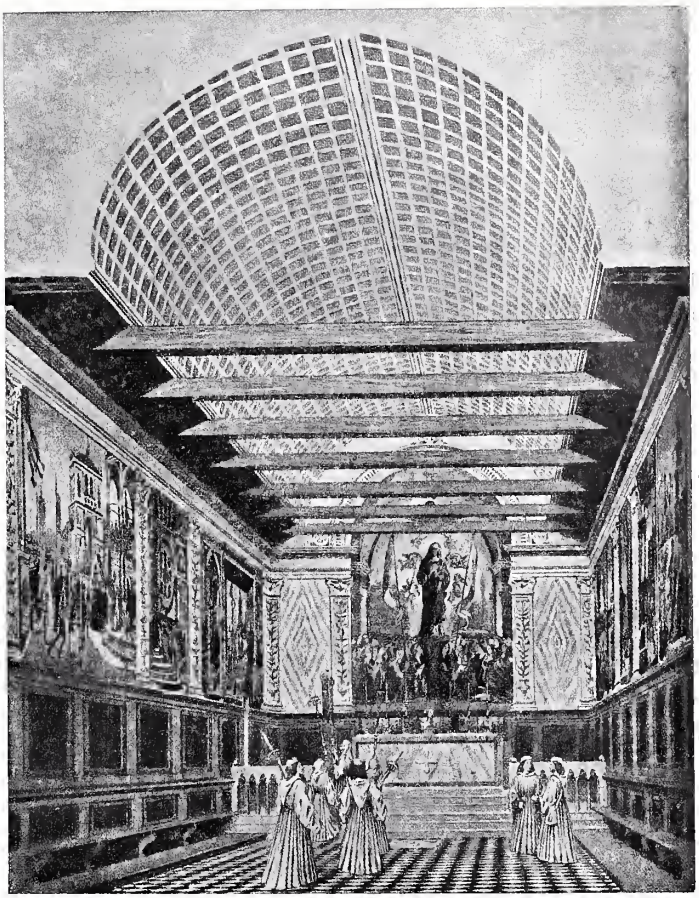
Intorno a questi sette quadri, che gli autori della interessantissima monografia hanno, con paziente lavoro d'indagine e forte acume di critica, coordi-

nato nella disposizione esatta che dovettero aversi nella *Scuola* per la quale furono dipinti, essi, oltre alla dolce e pietosa leggenda della giovine martire, rannodano tutte le maggiori notizie storiche che hanno potuto raccogliere su la vita del pittore, su le opere di Giovanni Memling e di Tommaso da Modena, che forse lo ispirarono, su le origini della *Compagnia della calza*, su gli uomini e gli avvenimenti del tempo.

Dalla lettura e l'esame del prezioso volume, forte di ben cento pagine di grande formato con molte illustrazioni intercalate nel testo e il corredo di otto grandi tavole separate, riproducenti i sette quadri accennati più sopra e quello dell'altare, figurante l'apoteosi di sant'Orsola; entra facile il persuadimento che Vittore Carpaccio fu il vero precursore dei pittori veneti del rinascimento, precursore dotato di una specie di prescienza divinatrice che, nella personale espressione del sentimento, lo spinse anche più avanti di parecchi suoi successori.

Pure il Carpaccio, come il Molmenti, era veneziano puro sangue, talmente invaghito, cioè, della sua Venezia, ch'essa vive e palpita ne' suoi dipinti, come nelle pagine dell'autorevole scrittore che si è dato il nobile assunto di illustrarlo.

p. b.



RICOSTRUZIONE DELL'INTERNO DELL'ANTICA SCUOLA DI S. ORSOLA COM'ERA NEL 1500. DALL'OPERA: « VITTORE CARPACCIO ET LA CONFRERIE DE SAINTE URSULE A VENISE » PER POMPEO MOLMENTI E GUSTAVO LUDWIG.

Emanuele F. Mizzi — *Le satire di Giovenale.* Versione metrica italiana (Firenze, G. Barbèra). — Anche pel piccolo e leggiadro volumetto che la racchiude, questa versione giunge opportuna, pur dopo quelle del Cesarotti e del Gargallo, a divulgare, più di quanto non sia avvenuto sinora, l'opera altamente civile del maggiore tra i poeti del secol d'oro latino, che, pel suo ardito contenuto, non penetrò mai nella scuola. Gli endecasillabi sciolti usati dal traduttore non hanno pretensione, nè lirico atteggiamento, ma corrono via lisci e fluidi quasi a maniera di prosa, il che, se loro toglie alquanto di squisita eleganza poetica, molto aggiunge, invece, in quanto a chiarezza e facile comprensione del testo. Il quale è reso poi tanto più comprensibile da una lunga serie di note, semplici e chiarissime anch'esse, che seguono le satire e servono egregiamente alla intelligenza di tutti que' luoghi che, per riferimento a nomi ed usi e costumi dei tempi, cui allude il poeta, possono riuscire più oscuri. È da notarsi poi che il dottor Mizzi è maltese, per cui questa sua accurata versione in ottima lingua italiana sta pure come documento della originaria italianità di Malta e del diritto che hanno i suoi abitanti di servirsi della loro lingua natìa.

Giulia Daudet. — *L'infanzia d'una parigina*; *Bimbi e mamme*: traduzione dal francese di Vittorio Pica, preceduta da un saggio critico. — Torino, Renzo Streglio e C., 1904.

Giuseppe Aurelio Costanzo. — *Dante*, poema lirico. — Un volume della *Collezione pergamena*, adorno del ritratto dell'autore, L. 4. — Casa Editrice Roux e Viarengo.

S. Lissone. — *La fabbricazione e conservazione del vino.* — 7ª edizione riveduta ed ampliata — Un volume in-8. — Roux e Viarengo.

RICCARDO BETTINI — TRITTICO. (FOTOGRAFIE ARTISTICHE DAL VERO).

FOTOGRAFIE ARTISTICHE.

Nella esposizione di Belle Arti compresa nelle Mostre riunite tenutesi a Livorno nello scorso settembre, il fotografo Riccardo Bettini ha esposto una serie di sue fotografie riproducenti la figura del Cristo e da lui ottenute con un metodo tutto speciale. « Egli ha scelto per modelli degli artisti, ha spiegato loro il quadro che intendeva creare, ha sapientemente stabilite le pose, eppoi, ora discorrendo, ora quasi predicando, ha trasfuso nell'animo degli artisti il suo entusiasmo, il suo concetto, la sua visione artistica e, quando ha veduto su tutti i volti, in tutti gli atteggiamenti dei personaggi quella verità che cercava, ha fermato l'attimo fuggente. »

Di tale collezione illustrante il Vangelo, diamo qui un saggio in un trittico, il quale ci mostra, al centro, Gesù su la croce, già morto, e più indietro il cattivo ladrone, e nei pannelli laterali due teste di Gesù.

« HERMES ».

A Firenze, un cenacolo di poeti, di filosofi, di critici, di pittori fonda la rivista bimensile *Hermes*, che si pubblicherà in 24 fascicoli, della quale riproduciamo la sigla, avente a programma una campagna contro il « filisteismo » dei mercanti e l' « estetismo » dei *lyons*, contro « le forme naturalistiche e gli ultimi avanzi del materialismo vivente ancora parassitario nella storia, contro le effimere celebrità di mercato e la pigra tolleranza delle opere mediocri ».

Il primo opuscolo dell'*Hermes*, cui auguriamo prospere sorti, uscirà il 15 corrente.

SIGLA DELLA NUOVA RIVISTA « HERMES ».

Ferro-China-Bisleri
Volete la Salute??
Liquore ricostituente del sangue

Nocera-Umbra
ACQUA
MINERALE DA TAVOLA
F. Bisleri e C.
MILANO

Compagnia di Assicurazione di Milano
Incendi - Vita - Vitalizi
Sede Sociale - Via Lauro, 7
Capitale nominale L. 5200000
» versato . » 925.600
Riserve diverse L. 20.970.979

Fondata nel 1826

TUTTI I DIRITTI RISERVATI. — TESTA PAOLO, GERENTE RESPONSABILE. — OFF. IST. IT. D'ARTI GRAFICHE, BERGAMO.

CLICHÉS I CLICHÉS dell'EMPORIUM e i tutte le altre pubblicazioni dell'Istituto Italiano d'Arti Grafiche no si cedono che per l'estero. Per le condizioni rivolgersi all'Istituto stesso a Bergamo.

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00455 4651